

Thiago Machado de Matos Silva

PALAVRAS EM SUOR MAIOR: duas antologias
poéticas do Baixo Jequitinhonha na década de oitenta.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Março/2012

Thiago Machado de Matos Silva

**PALAVRAS EM SUOR MAIOR: duas antologias
poéticas do Baixo Jequitinhonha na década de oitenta.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ilca Vieira de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Março/2012

Silva, Thiago Machado de Matos.

S586p Palavras em suor maior [manuscrito] : duas antologias poéticas do Baixo Jequitinhonha na década de oitenta / Thiago Machado de Matos Silva. – 2012.

128 f. : il.

Bibliografia: f. 104-109.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2012.

Orientadora: Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira.

1. Literatura brasileira – Antologia Poética. 2. Literatura de Minas Gerais – Poesia – Vale do Jequitinhonha. 3. Poesia – Vale do Jequitinhonha – Década de oitenta. I. Oliveira, Ilca Vieira de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Duas antologias poéticas do Baixo Jequitinhonha na década de oitenta.

Dedico este trabalho à Minha Eterna Senhora-Namorada, Juliana Fagundes Cunha Lage. O Amor Palavreia, Musiqueia, Borboleta, Espreguiça e Beija com Olhos de Ressaca. O Amor é Humor, é Momento Inteiro, é Coincidência. O Amor é Sempre Soma, Desejo Ambíguo, Reticência...

AGRADECIMENTOS:

Aos meus pais, Maria Lúcia Machado de Matos Silva e Oscar Eurípedes Gomes da Silva, pelos ensinamentos diacrônicos.

À tia Sandra, segunda mãe que sempre zelou pelo Patrimônio do Amor.

Ao primo Felipe, pelo incentivo para que eu pudesse entrar para o curso de Letras.

À minha orientadora, a professora Dr^a Ilca Vieira de Oliveira, pela sua dedicação com esta pesquisa, por suas palavras de conforto e seus compartilhamentos de saber.

À professora Dr^a Telma Borges, pela amizade afetiva e literária.

Aos professores Drs. Anelito de Oliveira e Rodrigo Guimarães, pelos significativos apontamentos sobre o meu trabalho.

Ao tio Zé, por me mostrar que a Educação necessita ser alfabetizada; que a Casa do poeta é o Mundo; e que o povo do Vale não é mito, é questão.

Ao poeta Tadeu Martins, pela alegria com que sempre me atendeu e pela gentil cessão de material sobre as antologias.

Ao poeta Wesley Pioest, pelas amigas palavras de incentivo e pelos livros de poesia.

À CAPES, cujo apoio financeiro tornou possível a realização desta pesquisa.

Palmatória quebra dedo
Chicote deixa vergão
Cassetete quebra costela
Mas não quebra opinião

versos de roda de Araçuaí

Conta, conta, cantador
Conta a história que eu pedi
Dizem que o Jequi tem onha
- conta as onhas do Jequi.

Gonzaga Medeiros

RESUMO

Esta dissertação realizou uma análise sobre os livros Jequitinhonha *Antologia Poética I* e *Jequitinhonha Antologia Poética II*, publicados, respectivamente, em 1982 e 1985 pelos poetas mineiros Tadeu Martins, José Machado, Wesley Pioest, Gonzaga Medeiros e Jansen Chaves. Pretendi, com esta análise, suprir uma lacuna crítica acerca da literatura do Vale do Jequitinhonha e, sobretudo, da poesia dessa região. Inicialmente, abordei as características gerais de tais obras, o envolvimento dos poetas mencionados anteriormente com o cenário cultural do Vale, na década de oitenta, e também a noção de “poética de conhecimento da terra”. Além disso, versei sobre a relação dos sujeitos poéticos das antologias com o universo telúrico do Jequitinhonha. Em seguida, discuti sobre o duplo poeta-rio Jequitinhonha nas séries de poemas “Válida Esperança” e “Todas as cores”, de José Machado de Mattos. Nessa discussão, procurei demonstrar como a imagem desse rio, nas obras “Vila Rica”, de Cláudio Manoel da Costa; “Glaura”, de Silva Alvarenga; e “Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles; vincula-se ao período do “ciclo do ouro” de Minas Gerais, e como, no poema “O rio agora é outro”, de José Machado, vincula-se à decadência do Vale, no final do século XX. Procurei demonstrar ainda como este poeta viaja metaforicamente ao seu passado e, a partir de um viés autobiográfico, cria a imagem de um rio da memória. Por fim, busquei refletir acerca do duplo poeta-cidade nas séries de poemas “Poemas rubinenses (um texto de tempo)” e “Memorandos”, de Wesley Pioest. Nessas reflexões, tentei investigar como o sujeito poético se assemelha ao “anjo da história benjaminiano” e observa sua cidade invisível do passado sob a ótica do “palimpsesto”, e como o poeta, através do plano onírico, constrói sua “cidade imaginária do devaneio” a partir da visão de um sujeito poético enraizado.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Literatura de Minas Gerais; Poesia do Vale do Jequitinhonha; *Jequitinhonha Antologia Poética*; *Jequitinhonha Antologia Poética II*.

ABSTRACT

This dissertation analyzed the books *Jequitinhonha Antologia Poética I* and *Jequitinhonha Antologia Poética II*, published respectively in 1982 and 1985 by the poets from Minas Gerais, Tadeu Martins, José Machado, Wesley Pioest, Gonzaga Medeiros and Jansen Chaves. I intended to fill a critical gap in the literature about the Jequitinhonha Valley with this analysis and especially about the poetry of this region. Initially, I discussed the general characteristics of these works, the above mentioned poets' involvement with the cultural landscape of the Valley in the 1980s and also the notion of 'this region's poetic knowledge'. Moreover, I highlighted the relationship of the poetic subjects of the anthologies with the Jequitinhonha region universe. Hence, I discussed the double-poet Jequitinhonha river in the series of poems *Válida Esperança* and *Todas as cores* by José Machado de Mattos. In this discussion, I tried to show how this river's image in the works *Vila Rica* by Claudio Manoel da Costa, *Glaura* by Silva Alvarenga and *Romanceiro da Inconfidência* by Cecilia Meireles is linked to the period of the 'gold cycle' of Minas Gerais and the way the poem *O rio agora é outro* by José Machado is linked to the decadence of the Valley in the late twentieth century. I also tried to demonstrate the way this poet travels metaphorically to his past and from an autobiographical bias creates the image of a memory river. Finally, I sought to reflect on the poet-city in the series of poems *Poemas rubinenses* (a long text) and *Memorandos* by Wesley Pioest. In these reflections, I tried to investigate how the poetic subject is similar to the 'angel of the Benjamin history' and observe his invisible city from the past under the perspective of 'palimpsest' and the way the poet build his 'imaginary city of reverie' through the dream plane from the view of a rooted poetic subject.

KEYWORD: Brazilian Literature; Literature of Minas Gerais; Poetry of Jequitinhonha Valley; *Jequitinhonha Antologia Poética*; *Jequitinhonha Antologia Poética II*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
 CAPÍTULO 1 – OS POETAS VIAJANTES E A “POÉTICA DE CONHECIMENTO DA TERRA”	
1.1 As antologias poéticas do Vale do Jequitinhonha, na década de oitenta, o jornal Geraes e a efervescência cultural.....	21
1.2 A estrutura das antologias e o duplo autor-leitor.....	29
1.3 <i>A poética de conhecimento da terra</i>	32
1.4 Os olhares dos sujeitos poéticos enraizados sobre o telúrico do Vale do Jequitinhonha.....	35
1.5 Os sujeitos poéticos viajantes das antologias do Baixo Jequitinhonha.....	43
1.6 A tensão entre as figuras do <i>nômade pastor</i> e do <i>camponês sedentário</i>	53
 CAPÍTULO 2 – AQUARELA DAS ÁGUAS: AS REPRESENTAÇÕES IMAGINÁRIAS DO RIO JEQUITINHONHA NA POESIA DE JOSÉ MACHADO	
2.1 O percurso do rio Jequitinhonha da tradição ao contemporâneo: “a consagração do instante”.....	62
2.1.1 O rio Jequitinhonha na poesia árcade.....	64
2.1.2 O rio Jequitinhonha na poesia de Cecília Meireles.....	69
2.1.3 O rio Jequitinhonha na poesia de José Machado de Mattos.....	72
2.2 O rio da memória.....	78
2.2.1 Autobiografia e contexto familiar.....	79
2.2.2 As experiências autobiográficas e a tensão entre passado e presente.....	83
 CAPÍTULO 3 – A CIDADE INVISÍVEL DE RUBIM: PALIMPSESTO E DEVANEIO	
3.1 O poeta e a cidade.....	92
3.2 A cidade de Rubim e a lógica do palimpsesto.....	94
3.2.1 O Palimpsesto Belo Horizonte-Rubim.....	99
3.3 A cidade do devaneio.....	102
 CONCLUSÃO	 112
 BIBLIOGRAFIA	 115
 ANEXOS	 121

INTRODUÇÃO

O pesquisador interessado em desenvolver estudos sobre os movimentos da poesia brasileira contemporânea encontrará várias dificuldades para a realização deste tipo de pesquisa. No meu caso, tornaram-se ainda maiores quando escolhi como *corpus* as obras *Jequitinhonha Antologia Poética* e *Jequitinhonha Antologia Poética II*, publicadas, respectivamente, nos anos de 1982 e 1985, pelos poetas Jansen Chaves, Tadeu Martins, José Machado, Wesley Pioest e Gonzaga Medeiros. As dificuldades derivam do fato de os estudos sobre o Vale do Jequitinhonha, localizado no nordeste de Minas Gerais, serem bastante fragmentados e privilegiarem, basicamente, a história da região e suas manifestações artísticas e culturais. Há, nesses estudos, certa tendência à análise valorativa, justificada, provavelmente, pelos discursos que sempre relacionam o Vale à miséria, e uma grande uniformidade temática que envolve, sobretudo, a oralidade, o artesanato e as endemias. Assim, a proposta deste trabalho consiste em oferecer uma visão crítica diferente sobre o Vale do Jequitinhonha, privilegiando a literatura e, especificamente, a poesia da região.

No século XIX, quando nossa crítica literária ainda esboçava um método, Machado de Assis afirmou, no texto “O ideal do crítico”, que, para exercê-la, necessitamos de alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão. Afirmou também que crítica é análise e que se ela não analisa, torna-se mais cômoda e, por isso, não será fecunda¹. Inspirado por tais assertivas, procurei, neste trabalho, exercer a crítica munido de um desejo que ultrapasse o simples falar à multidão e também analisar detalhadamente as antologias poéticas publicadas no Vale do Jequitinhonha, na década de oitenta do século XX, a fim de colaborar com os estudos da poesia brasileira contemporânea.

Fábio Cavalcante de Andrade afirma que “o mapeamento da produção poética contemporânea deve incluir elementos paralelos, como revistas literárias, antologias e pequenas editoras, como forma de apreensão de uma arte que se desenvolve em várias frentes e suportes”². Nessa perspectiva, escolhi as antologias como elemento paralelo, acreditando serem suportes importantes para começarmos a compreender a poesia mineira da década de oitenta, e, sobretudo, a do Vale do Jequitinhonha, além de

¹ ASSIS, 1994, p. 1.

² ANDRADE, 2010, p. 46.

contribuir para o debate da poética contemporânea a partir de frentes alternativas que estejam ocultas nas imensas estantes da “Biblioteca de Babel”³. Sei dos riscos que trabalhos deste tipo correm (principalmente pela falta de estudos críticos acerca dessas antologias); por outro lado, sei também que as tentativas de organização dessas frentes alternativas da poesia brasileira contemporânea não devem cessar, pois é preciso que se dê o mínimo de consistência a sua pluralidade de propostas. Para iniciar as discussões, foi conveniente retomar tendências poéticas importantes das décadas de cinquenta, sessenta e setenta, anteriores à publicação dos dois livros aqui estudados.

Destaquei, inicialmente, o Concretismo. No livro *Teoria da poesia concreta*, que apresenta vários textos críticos, teóricos e manifestos escritos pelos autores Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, entre os anos de 1950 e 1960, há uma organização dos principais pressupostos ideológicos e estéticos do Concretismo. Nesse livro, o poeta Augusto de Campos apresenta características importantes da poesia concreta, tais como: 1) o aproveitamento máximo das funções-relações gráfico-fonéticas das palavras e o uso substantivo do espaço da página como elemento de composição; 2) o núcleo poético não se pauta mais pelo encadeamento sucessivo e linear dos versos, mas por um sistema de relações e equilíbrios entre quaisquer partes do poema; 3) colocam-se contra a introspecção autodebilitante e o realismo simplista e simplório, e situam-se de frente para as coisas, aberta, em posição de realismo absoluto; 4) vêem a palavra em si mesmas, vivas. Campo magnético de possibilidades, como objeto dinâmico, um organismo completo, com propriedades psico-físico-químicas; 5) o poeta concreto não volta a face às palavras, não lhes lança olhares oblíquos: vai direto ao seu centro, para viver e vivenciar a sua facticidade; 6) assumem uma responsabilidade total perante a linguagem, aceitando o pressuposto do idioma histórico como núcleo indispensável de comunicação. Recusam-se a absorver as palavras como meros veículos indiferentes, sem história, sem vida, sem responsabilidade, tópicos-tabus com que a convenção insiste em sepultar a ideia.

Tais pressupostos, bem como a vasta obra dos poetas que fizeram parte dessa corrente da poesia brasileira contemporânea, foram bastante estudados pela crítica literária nacional. Em relação aos pressupostos concretistas, Antonio Carlos Secchin traz uma importante reflexão. Em “Caminhos recentes da poesia brasileira”, adverte que o estudioso interessado em detectar os grandes movimentos da poesia mais recente terá, obrigatoriamente, que remontar aos anos 50, década em que surgiu, em São Paulo e,

³ Refiro-me ao texto “A Biblioteca de Babel”, de Jorge Luis Borges, em que o homem atua como o imperfeito bibliotecário. Na concepção que defendo, o crítico literário ocupa esse lugar de imperfeito bibliotecário.

posteriormente, no Rio de Janeiro, o grupo da poesia concreta, cujo anseio era sintonizar o país com o que mais de avançado se produzia no âmbito da vanguarda internacional⁴. Esse crítico literário reconhece ainda a excelência teórica dos principais formuladores do Concretismo, embora, muitas vezes, a obra poética destes ficasse abaixo da teoria. Sua principal crítica aos concretistas girava em torno da “alienação social” do grupo, o que coaduna com a opinião da maioria dos críticos literários sobre esse movimento. A “alienação social” ocasionou cisões dentro do movimento, como a do poeta Ferreira Gullar. Tendo no início aderido ao Concretismo, na década de 60 optou por uma poesia mais “conteudística” e passou a defender que a poesia brasileira deveria se voltar para a realidade social, ao invés de se preocupar com os excessos da materialidade linguística. Ao optar por essa poesia mais conteudística, tornou-se um crítico do “excesso formal” dos concretistas:

Repelindo qualquer consideração social e política, descartando qualquer interpretação da realidade brasileira, o concretismo estava naturalmente preso à dialética do formalismo. Da eliminação do discurso – conseqüentemente do “conteúdo” – à redução do poema a mero signo visual, foi um passo. O estiolamento de sua expressão é o preço que a poesia concreta pagou por se querer furtar ao destino dos movimentos anteriores: integrar-se na realidade (brasileira) e transformar-se⁵.

As críticas ao apego formal dos concretistas acabaram gerando uma contenda na poesia brasileira contemporânea, que colocou de um lado os “experimentalistas” (concretos) e do outro os “empenhados” (poetas relacionados aos CPCs e ao forte apelo social). No caso específico dos concretistas, Secchin pondera que eles ainda funcionam como paradigma para muitos poetas contemporâneos e sobrevivem não como movimento, mas como atitude. Notei que não há nenhum diálogo ou rastro dos pressupostos de tal movimento nas obras que fazem parte do *corpus* desta pesquisa.

A poesia dos anos 60 por sua vez é marcada pelo engajamento e pela crença da eficácia revolucionária da palavra poética. Segundo Heloísa Buarque de Holanda, em “A participação engajada no calor dos anos 60”, essa palavra poética “se representava como muito poderosa e até mesmo como instrumento de projetos de tomada de poder”⁶. A produção dessa década é ínfima, restringindo-se a algumas publicações individuais de autores como Carlos Nejar, Joaquim Cardozo, Cassiano Ricardo, Affonso Romano de Sant’Anna e, principalmente, Ferreira Gullar, e à coleção “Violão de Rua”, organizada pelo Centro Popular de Cultura (CPC), que reunia poemas extremamente engajados. No

⁴ SECCHIN, 1996, p. 93.

⁵ GULLAR, 1969, p. 31.

⁶HOLLANDA, 1980, p. 15.

entanto, apesar de não podermos considerar a corrente cepecista como movimento poético, uma vez que, de acordo com Secchin, seus manifestos e plataformas praticamente se confundiram com os textos de apresentação da coleção “Violão de Rua” (SECCHIN, 1996, p.100); apesar da opção dos intelectuais cepecistas de “serem povo” e da concepção da arte como instrumento de tomada de poder ter fracassado, reconheço sua importância para o debate cultural brasileiro. Sobre isso, Heloísa Buarque de Hollanda afirma:

É importante lembrar, contudo, que a função desempenhada pela “arte popular revolucionária” correspondeu a uma demanda colocada pela efervescência político-cultural da época. Apesar de seu fracasso enquanto palavra política e poética, conseguiu, no contexto, um alto nível de mobilização das camadas mais jovens de artistas e intelectuais a ponto de seus efeitos serem sentidos até hoje⁷.

O grupo de poetas do Jequitinhonha assemelha-se aos cepecistas no tocante à proposta de debate cultural, pois igualmente se mobilizaram em torno da criação e organização das principais entidades culturais de defesa e divulgação da cultura do Vale do Jequitinhonha. Além disso, participaram dessas entidades como colaboradores ou ocupando algum cargo de direção. Tem-se, portanto, no debate cultural, um importante ponto de convergência e de diálogo da poesia do Vale com a poesia da década de 60. Ressaltei com maior ênfase o envolvimento dos poetas do Jequitinhonha com a cultura no capítulo I desta dissertação.

A terceira corrente que destaquei foi a poesia marginal, na década de 1970. Este termo foi usado devido ao fato de a produção bibliográfica dos marginais se colocar à margem do sistema vigente, sendo uma alternativa à chancela do estado para a produção intelectual, à cultura oficial e à produção das grandes editoras. Segundo Glauco Mattoso, no livro *O que é Poesia Marginal?*, o termo fora emprestado das ciências sociais e significa “o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que, tendo-se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas”⁸. Contrários ao apelo populista dos cepecistas e ao formalismo dos concretos, a corrente da poesia marginal se caracterizou, principalmente, pela valorização do binômio arte/vida, cujo paradigma fundamental era a poetização da experiência do cotidiano, do momento, do aqui e agora. Heloísa Buarque de Hollanda chega a afirmar

⁷HOLLANDA, 1980, p. 28.

⁸MATTOSO, 1981, p. 7.

que na poesia marginal “brinca-se com a vida, com um real que não deve ser levado a sério”⁹.

Para Flora Süssekind, no livro *Literatura e Vida Literária: polêmicas, diários & retratos*, na poesia marginal, ao invés da construção, privilegia-se, a expressão¹⁰. E, de acordo com Carlos Alberto Messeder Pereira, na obra *Retrato de época: poesia marginal nos anos 70*, a produção marginal estaria próxima a “algo que talvez pudesse ser definido como ‘politização do cotidiano’¹¹. Não percebi em minhas análises nenhuma relação da poesia do Baixo Jequitinhonha com os pressupostos estéticos ou ideológicos da poesia marginal. O que existe é apenas uma proximidade no que se refere à produção independente dos livros, uma vez que as obras dos poetas do Vale não contaram com o apoio financeiro do Estado.

A poesia dos anos 1980, período de publicação das antologias dos poetas do Vale do Jequitinhonha, foi marcada, historicamente, pelo começo da abertura democrática do governo Geisel, e, poeticamente, pela despedida da última importante tendência da poesia brasileira: a poesia marginal.

É nesse contexto de mudança e de despedida que essa década se inicia. Ricardo de Vieira Lima, em *Roteiro da poesia brasileira: anos 80*, considera a presença da pluralidade na poesia dessa época, enfatizando a saudável polifonia de vozes em que se transformou a poesia brasileira¹². Flora Süssekind chama a atenção para o fato de a poesia brasileira das décadas de 70 e 80 viver “na corda bamba”, equilibrando-se entre a arte e a vida¹³. Já Fábio Andrade sustenta que “a poesia dos anos 80 e 90 se caracteriza pela mestiçagem, impureza e pluralidade de propostas”¹⁴. Esse autor traça ainda, sob um olhar investigador, um aporte das tendências da poesia brasileira contemporânea, descrevendo, em linhas gerais, o perfil da poesia que se fez no Brasil após os movimentos da poesia concreta, poema processo e instauração práxis. Nesse aporte, o autor estabelece quatro tipos de direções da poesia nacional produzida pós-vanguarda: 1) Poesia marginal, surgida como resposta direta ao clima opressivo do regime militar, buscando espontaneidade e o retratismo do cotidiano político; 2) Poesia visual, herdeira e continuadora de determinados procedimentos do Concretismo, bem como de outras vanguardas; 3) Poesia de renovação das formas tradicionais e do cotidiano, indicando obliquamente uma forte presença de poéticas como as de Drummond e Manuel

⁹HOLLANDA, 1980, p. 111.

¹⁰SÜSSEKIND, 2004, p. 119.

¹¹PEREIRA, 1981, p. 32.

¹²LIMA, 2010, p. 7.

¹³SÜSSEKIND, 2004, p. 114.

¹⁴ANDRADE, 2010, p. 50.

Bandeira, mas também perto do classicismo; 4) Poesia hermética, acrescentando ao cânone brasileiro novas referências, poetas difíceis e de dicção singular, apresentando ainda grande parentesco com valores da alta modernidade.

Ao desenvolver estudos sobre as duas antologias poéticas publicadas na década de 1980, em Minas Gerais, pelos poetas valejequitinhonhenses Tadeu Martins, Gonzaga Medeiros, Wesley Pioest, Jansen Chaves e José Machado, notei que, apesar de bastante elucidário, o aporte de Fábio Cavalcante ainda deixou algumas lacunas acerca da poesia brasileira contemporânea, sobretudo se considerarmos a poesia da década de oitenta, caracterizada pela diversidade de propostas. Nesse sentido, decidi apresentar uma tentativa de mapeamento da produção poética mineira, cuja proposta é, a partir dessas duas antologias, oferecer uma nova tendência da poesia brasileira pós-vanguarda, que nomeei de “poética de conhecimento da terra”. Assim, a proposta deste estudo é contribuir com a fortuna crítica sobre a poesia do Vale do Jequitinhonha, realizando, a partir da noção de “poética de conhecimento da terra”, uma análise dos livros *Jequitinhonha Antologia Poética* e *Jequitinhonha Antologia Poética II* sob dois pontos de vista: 1) observar, de maneira geral, as principais características desses livros e de seus sujeitos poéticos; 2) investigar, de maneira particular, nas séries de poemas “Válida Esperança” e “Todas as cores”, a relação do poeta José Machado com o rio Jequitinhonha; e, nas séries “Poemas rubinenses (um texto de tempo)” e “Memorandos (poemas rubinenses)”, a relação do poeta Wesley Pioest com a cidade de Rubim.

No Capítulo 1, “Os poetas viajantes e a poética de conhecimento da terra”, abordei aspectos gerais das antologias poéticas e a relação dos poetas Tadeu Martins, Jansen Chaves, Wesley Pioest, José Machado e Gonzaga Medeiros com a cultura do Vale do Jequitinhonha, bem como a relevância desses poetas para o efervescente ambiente cultural do Vale, na década de oitenta. Além disso, destaquei a importância do jornal *Geraes* e do *FESTIVALE* (Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha) como espaços de encontros e discussões sobre os problemas enfrentados pela região do Jequitinhonha. Fundamentei-me, para tais reflexões, nas perspectivas críticas de Salgado Maranhão, Vera Lúcia Felício Pereira, Heloísa Buarque de Hollanda e Flora Süssekind, e nas históricas de Luís Santiago, do jornal *Geraes* e do jornal *Estado de Minas*.

O poeta Salgado Maranhão enumerou elementos que caracterizam a poesia produzida pela Geração da década de oitenta, como a individualidade, a reflexão, o vínculo com os problemas sociais e o uso consciente da palavra poética. Com exceção da individualidade, todos os outros elementos serviram de subsídio para que eu pudesse

aproximar os poetas do Vale à poesia dos autores do penúltimo decênio do século XX e demonstrar que aqueles poetas se diferenciam destes autores pelo fato de os primeiros se pautarem pelo ideal da coletividade. A pesquisadora Vera Lúcia Felício Pereira contribuiu para esta pesquisa ao chamar atenção para a rica produção cultural e o universo de artistas que despontaram do/no Vale do Jequitinhonha, na década de oitenta. Já Heloísa Buarque e Flora Sússekind, ainda sobre a referida década, colaboraram pelo fato desta ter observado escassez de produções literárias dessa época e aquela ter apontado um “vazio cultural”, o que me auxiliou afirmar que tanto os poetas do Vale quanto suas produções põem-se na contramão do contexto brasileiro de tal década.

Em seguida, refleti, sumariamente, acerca da participação de cada poeta nos livros *Jequitinhonha Antologia Poética e Jequitinhonha Antologia Poética II* e também, fundamentado nas reflexões de João Luiz Lafeté, que tratou do distanciamento entre os poetas e o público na década de setenta, elucidei os elementos que aproximam o público dos poetas do Vale. Esclareço ainda o termo “poética de conhecimento da terra”, utilizando como suporte crítico o texto “A Literatura e o conhecimento da terra”, de Afrânio Coutinho, para quem a literatura brasileira, desde seus primórdios, é atravessada por textos caracterizados pelo desejo de conhecer e desvendar os mistérios do espaço nacional, e que nomeia de “sentimento de inquietação telúrica”. Propus, então, um avanço nas considerações feitas por esse crítico literário, pois ele afirma que a relação intrínseca entre os escritores brasileiros e sua terra natal se encerra com o fim do nosso Modernismo. Refutei tal hipótese ao usar as antologias poéticas do Vale do Jequitinhonha como exemplo de que autores nacionais continuam, na contemporaneidade, a produzir obras que evidenciam a relação homem-terra natal.

Além disso, apresentei o conceito de viajante proposto tanto por Michel Onfray quanto por Cecília Meireles e, concomitantemente, as definições de Michel Onfray para as figuras do *nômade/pastor* e do *camponês/sedentário*. Tais definições nortearam a minha análise geral sobre os sujeitos poéticos presentes nas duas antologias aqui estudadas. Depois, observei a representação dos sujeitos poéticos presentes em meu *corpus* de pesquisa, enfatizando a semelhança desses sujeitos com *sedentário/camponês* e sua relação intrínseca com as paisagens, as cidades, as personagens, o folclore, o dialeto e as questões sociais do Vale do Jequitinhonha.

Discorri também sobre a construção de sujeitos poéticos semelhantes às figuras do *nômade/pastor* e busquei relacioná-los ao problema da emigração no Vale, na década de oitenta, baseado em dados do geógrafo Ralfo Matos. E, por fim, expus, em alguns

poemas das antologias poéticas, o conflito entre o sujeito *nômade/pastor* e o *camponês/sedentário*, utilizando-me das reflexões de Antonio Candido sobre o valor de uma obra literária para demonstrar que nas antologias poéticas os poetas transformam o elemento externo (o Vale do Jequitinhonha) em elemento interno para elaborarem os sujeitos poéticos desses livros.

No capítulo 2, “Aquarela das águas: as representações imaginárias do rio Jequitinhonha na poesia de José Machado de Matos”, em incursão sobre as séries de poemas “*Válida Esperança*” e “*Todas as cores*”, de José Machado de Mattos, evidenciei a relação entre o poeta e o rio. Inicialmente, procurei realizar um breve resumo biográfico do poeta estudado neste capítulo e um histórico do Jequitinhonha, o último fundamentado nas concepções de Patrícia Guerreiro. Fundamentei-me ainda na perspectiva crítica de Anelito de Oliveira, que aponta dois paradigmas norteadores da relação poetas-rio Jequitinhonha. O primeiro diz respeito ao surgimento de outra dimensão do rio, espécie de “terceira margem”, distante política e ideologicamente das imagens denotativas que um rio possui. E o segundo vinculado ao uso da linguagem pelo poeta, que faz o jequitinhonhense, tido como vencido, coitado, no plano da língua, no discurso de uma instituição como a mídia, transformar-se, no plano da linguagem, em um vencedor, ativo, emissor de fogo. Busquei avançar tais discussões ao propor o estudo de novos duplos poeta-rio Jequitinhonha.

Para tal estudo, utilizei-me das noções de poema histórico de Octavio Paz. Através dessas noções, estabeleci, sob um viés comparativo, o percurso diacrônico do rio Jequitinhonha que aparece representado desde a produção árcade até a poesia contemporânea. Assim, constatei que nas obras *Vila Rica*, de Cláudio Manoel de Costa; *Glaura*, de Silva Alvarenga; e *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles; as imagens desse rio se vinculam ao “ciclo do ouro” e ao apogeu econômico do Vale, no século XVIII. E no poema “O rio agora é outro”, de José Machado de Mattos, vincula-se à decadência econômica do Vale, no final do século XX. Em seguida, destaquei a representação do rio Jequitinhonha como rio da memória nas séries de poema de José Machado, servindo-me de discussões sobre autobiografia de Bella Josef e de Philippe Lejeune, sobretudo, no caso deste último, no que se refere à definição de “pacto autobiográfico”. E também de perspectivas teórico-críticas sobre memória, de Beatriz Sarlo, Gaston Bachelard, Michel de Certeau e Theodor Adorno.

Beatriz Sarlo em seu texto alia as experiências autobiográficas à memória familiar e defende que os relatos de memória são uma espécie de reação à coisificação e à alienação. Gaston Bachelard afirma que o frescor das águas possui uma força de

despertar relacionada aos rios. Essa assertiva me ajudou a sustentar que o frescor das águas do Jequitinhonha auxilia o poeta a recordar seu passado. Além disso, trata da supremacia da água doce sobre a salgada, o que serve para ratificar a minha hipótese de que a infância do poeta, metaforizada pelas águas doces do rio, prevalece sobre sua idade adulta, metaforizada pelo mar. Michel de Certeau diz que a prática do espaço contribui para a repetição jubilatória e silenciosa da infância. E Theodor Adorno trata do lado individual e, concomitantemente, social da lírica e da contribuição destes para a reação do sujeito ao seu presente hostil e coisificado.

Por fim, no Capítulo 3, “A cidade invisível de Rubim: palimpsesto e devaneio”, trabalhei com a relação poeta-cidade nas séries *Poemas rubinenses (um texto de tempo)* e *Memorandos (poemas Rubinenses)*, de Wesley Pioest. Nesse sentido, analisei como o poeta cria/recria sua terra natal, a cidade de Rubim, no plano simbólico, a partir da lógica do “palimpsesto” e do devaneio. Na primeira, há uma tensão dissonante entre uma cidade invisível do passado, “subterrânea”, e uma cidade invisível do presente, “emergente”, e também entre a cidade invisível de Rubim e a cidade invisível de Belo Horizonte. Na segunda, há a construção, através do plano onírico, de uma cidade imaginária do devaneio.

Para realizar tal exposição, utilizei-me das reflexões teórico-críticas de Walter Benjamin sobre o “anjo da história”, e de Gaston Bachelard sobre a poética do espaço e sobre a poética do devaneio. Este destaca que a casa natal é o espaço que proporciona as sensações de bem-estar e de intimidade. E que o devaneio consiste em uma derivação do sonho em que a alma descobre seu mundo, onde é digna de viver. Segundo ele, é no devaneio que alma goza de seu repouso e de sua unidade fácil.

Capítulo 1

OS POETAS VIAJANTES E A *POÉTICA DE CONHECIMENTO DA TERRA*

1.1 As antologias poéticas do Vale do Jequitinhonha, na década de 1980, o jornal Geraes e a efervescência cultural

A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal.
(Octávio Paz).

Antes de esclarecer as características da “Poética de Conhecimento da Terra”, é imprescindível fazer alguns apontamentos sobre as duas antologias poéticas do Vale. Os livros *Jequitinhonha Antologia Poética* e *Jequitinhonha Antologia Poética II* foram publicados, respectivamente, nos anos de 1982 e 1985. Foram lançados, inicialmente, em Belo Horizonte. O da primeira antologia poética aconteceu na sede do Mobral e o da segunda, na Casa do Jornalista. Ambas contaram com a presença de filhos do Vale, artistas, intelectuais e jornalistas de Belo Horizonte. Houve divulgação nos jornais *Estado de Minas*, *Diário da Tarde*, *Geraes*, *Nordeste de Minas*, e no BIP do Banco do Brasil e no Boletim da Minascaixa. As obras foram lançadas ainda nas cidades mineiras de Teófilo Otoni, Almenara, Rubim, Jequitinhonha e Diamantina. Para o lançamento da primeira antologia, o poeta Wesley Pioest escreveu uma espécie de texto-convite em que apresentava ao público a poesia e os poetas do Vale:

A manhã chega ao Vale do Jequitinhonha, nas asas da poesia. E a terra acorda. E se ouve os primeiros murmúrios, canoas que descem o rio nas palavras dos homens. Dos quatro cantos do Vale, cinco cantos se apresentam. Cinco poetas cantam nas páginas de “Jequitinhonha – Antologia Poética” a cumplicidade que o amor reserva aos arautos do seu tempo. A terra envolvendo os poemas em mantos de sonho. A palavra mantendo seu vínculo ancestral com o destino obscuro das coisas do mundo. Sobretudo, mudá-las. O pacto do poeta. Vindo de Almenara, Gonzaga Medeiros revela a luta anunciada na voz de mãos firmes e largo coração. De São Pedro do Jequitinhonha, José Machado transborda o rio da esperança no escaler do lirismo. Wesley Pioest observa Rubim, debruçado na atmosfera enevoadada da memória. De Itaobim, Jansen Chaves e Tadeu Martins desembaraçam um portentoso cordel de aventuras na paisagem interiorana. E, ainda, Olívio Araújo – que se integra à região para denunciar a poesia desses cantores irredutíveis no árduo e generoso ofício de amar sua terra. Entende-se “Jequitinhonha – Antologia Poética” como se do livro emergisse o Vale, naufragado no escuro esquecimento da miséria. Entende-se o canto obstinado dos poetas de uma terra afligida em dores. Como se essas dores fossem um parto: o parto da poesia. Parto de um livro. Parto da resistência digna de homens que vivem a sonhar continuamente seu tempo. Quando, no dia 20 de novembro, às 17:00 horas, o sol procurar abrigo na linha do horizonte, lançaremos “Jequitinhonha – Antologia Poética”, à Av. do Contorno, 4910, Serra, BH. E lá, juntamente com cantadores do Vale do Jequitinhonha e alunos da oficina de Teatro de BH, resistiremos à noite e anunciaremos a manhã vindoura que certamente acordará nos olhos do nosso povo¹⁵.

¹⁵ ANEXO G

Este texto-convite é o “grito de alarme” dos poetas do Vale contra o sistema excludente da sociedade capitalista. Além disso, há uma descrição panorâmica das intenções e das particularidades desses poetas. Trata-se, então, de um esforço inicial para apresentar as propostas do grupo aos seus interlocutores. Nessa apresentação, o poeta propõe um pacto, pelo uso da palavra poética, de amor à terra natal e de resistência aos discursos dominantes, silenciadores das vozes do Vale do Jequitinhonha. Alfredo Bosi, no texto “Poesia-Resistência”, afirma que a poesia não conseguiu se integrar, feliz, nos discursos correntes da sociedade capitalista. Assim, para sobreviver em tal meio hostil ou surdo, teve que resistir. Esse crítico literário chega a dizer que queria “ver em toda grande poesia moderna, a partir do Pré-Romantismo, uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes”¹⁶.

As maneiras simbólicas que a poesia do Vale encontrou para resistir aos discursos dominantes configuram-se de duas formas distintas, mas não excludentes: 1) O desafio árduo de “gestar” um livro, coletivamente, sem nenhum apoio estatal (“Parto da *resistência*¹⁷ digna de homens que vivem a sonhar continuamente seu tempo”); e 2) O ideal coletivo de artistas que sonharam dias melhores para sua terra natal e seu povo (“*resistiremos*¹⁸ à noite e anunciaremos a manhã vindoura que certamente acordará nos olhos do nosso povo”). Outro texto importante para começarmos a compreender os dois livros aqui estudados é o poema, em forma de convite, para a cerimônia de lançamento do livro *Jequitinhonha Antologia Poética*:

Convidamos

aqueles que navegam seu barco no rio
caudaloso da poesia;

aqueles que sonham manhãs vindouras
na esperança dos homens;

aqueles que resistem bravamente nesse
tempo escuro

e aqueles que amam, trabalham e sofrem,
porque estão vivos¹⁹.

Nota-se que tal convite se estende às pessoas que possuíssem ideais comuns aos dos poetas das antologias, tais como navegar nos mares da poesia; sonhar com um futuro melhor; resistir ao tempo difícil (não podemos esquecer que o país estava saindo de um turbulento período ditatorial); e, por fim, amar, trabalhar e sofrer, “porque estão

¹⁶ BOSI, 2000, p. 167.

¹⁷ Grifo meu.

¹⁸ Grifo meu.

¹⁹ ANEXO F

vivos”. Portanto, o texto-convite e o poema-convite funcionam como tentativas de mobilização e esclarecimento do público em torno do projeto da primeira antologia. E, embora bastante artesanais, são importantes porque diferenciam os poetas do Baixo Jequitinhonha da geração de poetas pertencentes à década de oitenta. O poeta Salgado Maranhão aponta que a essência da então nascente Geração oitenta era a individualidade:

Esta é, praticamente, uma geração que descobriu por conta própria o caminho da batalha. Uma geração cujos integrantes, não podendo reunir-se em grupos para criar movimentos de grande repercussão, tiveram que produzir sozinhos seu trabalho. E como o momento é de opressão, mas ao mesmo tempo de síntese do que existe de maior coerência, está nascendo uma poesia reflexiva e bastante consciente do uso da palavra. Desta vez, não mais uma linguagem elitista e incoerente, mas diretamente ligada aos problemas sociais enfrentados, sem se deixar cair no panfletarismo²⁰.

Certamente a poesia do Vale do Jequitinhonha pode ser caracterizada como reflexiva, vinculada aos problemas sociais e consciente do uso da palavra, mas não como uma poesia produzida solitariamente. A obra *Jequitinhonha Antologia Poética* foi criada e consolidada em conjunto. Sua repercussão foi tamanha que resultou na produção de *Jequitinhonha Antologia Poética II*. Assim, enquanto poetas da década de setenta, tais como Ana Cristina César, Chico Alvim, Paulo Leminski, Chacal e Alice Ruiz são convidados, na década de oitenta, pela Editora Brasiliense, para reunirem em volume seus livros anteriormente editados de forma independente, conseguindo, então, consagrações individuais e editoriais, os poetas do Vale estavam iniciando, tardiamente, um percurso bibliográfico que ainda se vinculava ao modelo de edições independentes proposto pela poesia marginal, na década de setenta. Esse modelo de edição se caracterizou pelo fato de os autores acompanharem todo o processo de produção dos livros e de as vendas serem feitas de forma bastante pessoal. No caso dos poetas das antologias, as vendas foram realizadas nos próprios lançamentos dos livros e em eventos culturais realizados no Vale do Jequitinhonha. Merece destaque, então, a atuação em conjunto dos poetas das antologias e a importância deles para a cultura e para a literatura do Vale do Jequitinhonha. Na década de oitenta, ao iniciar suas pesquisas e suas viagens no/pelo Vale, Vera Lúcia Felício Pereira registra a rica produção cultural existente na região:

Percebia-se, em ebulição, um universo de artistas que despertavam atenção no processo de trabalho nas oficinas e seminários dos festivais para um patrimônio cujas vozes traziam informações novas às observações e estudos

²⁰ MARANHÃO *apud* PEREIRA, 1981, p. 65.

feitos, tornando-se parte de discussão acalorada dos professores. As cidades mineiras já recebiam notícia e já adquiriam as máscaras afro-indígenas da Lira Marques, as esculturas de Zefa, os Cristos de seu Didi, a música de Paulinho Pedra Azul e de Tadeu Franco; os casos de Tadeu Martins e de Gonzaga Medeiros, os versos de roda dos Trovadores do Vale; enfim, um universo de arte²¹.

O grupo de poetas das antologias, bem como seus dois livros, fizeram parte do universo artístico em ebulição, na década de oitenta, no Vale do Jequitinhonha. Nesse universo, chamo a atenção especial para a relevância do jornal *Geraes*, pois foi a partir dos bastidores deste que os poetas Jansen Chaves, Gonzaga Medeiros, José Machado, Tadeu Martins e Wesley Pioest puderam frequentar locais comuns e discutir projetos, ideias e problemas acerca das manifestações artísticas no Vale, além da criação de diversas entidades culturais, a realização do Festivale, a organização do I Concurso de Contos e Poesias promovido pelo periódico acima mencionado e, principalmente, a publicação das antologias poéticas. A relevância de tal periódico para a cultura regional foi tão grande que o historiador Luís Santiago afirma, no livro *O Vale dos Boqueirões: história do Vale do Jequitinhonha*, que ele fora o elemento catalisador do movimento cultural no Vale²². De acordo com esse historiador, o cultural já existia, faltava o movimento. E o movimento só se tornou possível por causa do *Geraes*. Publicaram-se vinte e três edições e circulou, inconstantemente, entre os anos de 1978 e 1985. Foi fundado pelo poeta Tadeu Martins e seus amigos Aurélio Silby, de Santana do Araçuaí; George Abner e Lodônio Figueiredo, de Pedra Azul; e Carlos Figueiredo, natural de Pernambuco, mas residente em Itaobim desde criança. Na sua edição de estreia, o jornal trouxe este editorial:

Quando os olhos de nossa consciência percorrem o Vale, a visão de conhecimento e compreensão que adquirimos, é acompanhada de um sentimento de desolação e revolta, que cremos estar presente em todos aqueles que pelo trabalho, extraem as riquezas existentes na região, em suas terras, em seus rios, em suas matas. Esse sentimento está presente nos trabalhadores dos campos e das minas, que na persistente extração de riquezas através da mineração, da pecuária, do reflorestamento e das poucas indústrias, são tolhidos dos benefícios das riquezas, seja na destruição gradativa de suas formas de cultura, seja nas condições subhumanas em que vivem; todo esse cortejo de males acompanhado ainda pela precariedade dos serviços básicos de saúde, educação e saneamento. Assim, o *Geraes* nasce com o compromisso de retratar essa realidade e de proporcionar à população do Vale, um meio por onde ela possa discutir seus problemas. Escutar os que querem falar e dar voz aos que vêem suas condições de vida se degradando a níveis subhumanos, para que o povo do Vale busque o melhor caminho, para uma vida mais justa e humana. Porquanto, nosso trabalho não se justifica apenas pela carência de órgãos de informação, que cumpram o papel de interligar as cidades do Jequitinhonha, mas também contribuir para a quebra

²¹ PEREIRA, 2006, p. 10-11

²² SANTIAGO, 1999, p. 332

do isolamento da região, em relação ao restante do Estado e do País. Pensamos nas dificuldades que iríamos enfrentar para a concretização desse objetivo, tanto a nível material como humano, mas acreditamos na potencialidade adormecida do Vale. O jornal está aberto à participação das pessoas, sem preconceito religioso, social ou político, sem no entanto abrir mão de nossa proposta de um trabalho independente, sem nenhum vínculo com grupos econômicos ou partidos políticos. Agradecemos a cooperação de todos aqueles que, de modo direto ou indireto, contribuíram para que o *Geraes* deixasse de ser apenas uma idéia, para se tornar uma realidade²³.

Mais do que um compromisso social, jornalístico, político e histórico com o Vale, o *Geraes* assume, a partir deste primeiro editorial, um compromisso com a cultura e com a literatura da região. Na cultura, além de promover, incentivar, organizar, auxiliar e criar as diversas entidades culturais, que já mencionamos anteriormente, foi responsável pela criação de um dos principais acontecimentos da cultura popular do Brasil, o *FESTIVALE* (Festival de Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha), que derivou do I Encontro de Compositores do Vale, ocorrido no ano de 1979, na cidade mineira de Itaobim. O jornal acima mencionado organizou e promoveu esse evento, apoiando-o e divulgando-o em suas páginas até o ano de 1985, data em que o periódico encerrou suas atividades. O apoio ajudou a consolidar o *FESTIVALE* que, no ano de 2011, encaminha-se para a sua vigésima nona edição, continuando a ser um significativo espaço para o debate cultural e celebração das manifestações artísticas do Vale do Jequitinhonha.

O suporte que o *Geraes* deu à literatura foi imprescindível para que autores dessa região tivessem seus trabalhos divulgados. Desde sua primeira edição foram publicados poemas ou contos de autores do Vale. Textos dos poetas das antologias aparecem em algumas edições. Tadeu Martins e Jansen Chaves, além de redatores, tiveram poemas e contos publicados no jornal. O primeiro teve os poemas “Verdades”²⁴, “Estórias do Vale”²⁵ e “Um Pintor”²⁶ publicados, respectivamente, na edição de número quatro, de outubro/novembro de 1978; na edição de número sete, de outubro/novembro de 1979; e na edição de número doze, de junho de 1981. E o segundo teve o conto “Rio, Pássaro, Povo e Sol”²⁷ publicado também na edição de número quatro. Já os poetas José Machado de Mattos e Gonzaga Medeiros foram premiados no I concurso de Contos de Poesias do Vale do Jequitinhonha e tiveram os seus poemas publicados na edição de número cinco, de janeiro/fevereiro de 1979. Gonzaga ficou em segundo lugar com o

²³ GERAES, 1978, p. 2.

²⁴ GERAES, 1978, p. 2

²⁵ GERAES, 1979, p. 8

²⁶ GERAES, 1981, p. 2

²⁷ GERAES, 1978, p. 10

poema “Repente de um lavrador”²⁸ e José Machado ficou em quarto lugar com o poema “Triste cantiga de roda”²⁹.

A participação dos poetas das antologias nas páginas do *Geraes* foi tão relevante que três dos poemas publicados nesse jornal fizeram parte das antologias poéticas. São eles o poema “Estórias do Vale”, de Tadeu Martins, que fora publicado em “Jequitinhonha Antologia Poética” com o título de “Israel x Jordânia”³⁰; o poema “Repente de um lavrador”, de Gonzaga Medeiros, publicado nessa mesma antologia com o título “Repente de lavrador”³¹; e o poema “Triste cantiga de roda”³², de José Machado, publicado em “Jequitinhonha Antologia Poética II”. Este último foi o único poema que manteve o título inicial. Além disso, o jornal *Geraes*, em parceria com o Centro Cultural do Vale do Jequitinhonha, organizou, no ano de 1984, o livro *Arreunião*, coletânea de poetas do Vale do Jequitinhonha, que contou com a participação de sessenta e seis poetas, entre eles, José Machado de Mattos, com o poema “Ainda era flor”³³, e Jansen Chaves, com o poema “Remanso de Bravos”³⁴. O texto não assinado e intitulado “*Arreunião— A poesia que vem do Vale*”, pertencente à edição número vinte e um do jornal *Geraes*, de novembro de 1984, diz que esse livro fazia parte de uma série de medidas, entre elas, shows, exposições de artesanato, fotografias e apresentações de grupos folclóricos, as quais buscavam divulgar e valorizar a cultura popular da região do Jequitinhonha. A obra foi lançada no dia 6 de outubro de 1984, na Casa do Jornalista, em Belo Horizonte, e contou com a presença dos poetas participantes, pessoas nascidas no Vale e público interessado nas manifestações culturais do Jequitinhonha³⁵.

Tais fatos demonstram não só a importância do *Geraes* para a divulgação da poesia do Vale, mas também o compromisso desse periódico com a cultura da região. Ressalto que dificilmente as antologias poéticas teriam sido publicadas se o jornal não existisse, pois seus bastidores e os do *FESTIVALE* foram os principais pontos de encontro dos poetas do Baixo Jequitinhonha. Outras ações surgiram desses encontros e foram bastante significativas tanto para cultura quanto para a literatura do Vale. José Machado, colaborador do *Geraes*, criou, no ano de 1982, o grupo de teatro Gruteje (Grupo de Teatro de Jequitinhonha), pioneiro nessa área no Baixo Jequitinhonha. Foi o

²⁸ GERAES, 1979, p. 7.

²⁹ GERAES, 1979, p. 8.

³⁰ MARTINS, 1982, p. 123.

³¹ MEDEIROS, 1982, p. 13.

³² MACHADO, 1985, p. 46.

³³ MACHADO, 1984, p. 39.

³⁴ CHAVES, 1984, p. 33.

³⁵ GERAES, 1984, p. 6.

primeiro a apresentar uma peça de teatro nos palcos do *FESTIVALE*. Entre os anos de 1982 e 1984, o poeta percorreu várias cidades com a peça “Nas Beira do Coração”, que valorizava a cultura local e pretendia que ela fosse debatida e ensinada nas escolas e, inclusive, utilizada na alfabetização de adultos. Em reportagem do jornal *Estado de Minas*, do dia 2 de dezembro de 1992, intitulada “Teatro longe dos temas rurais”, a jornalista Adriana Silveira aborda o pouco interesse de peças teatrais da época por temas que trouxessem os costumes e a cultura do interior do brasileiro e, conseqüentemente, mineiro. Além disso, ela pondera que nas peças contemporâneas havia uma escassez de montagens que tratassem da relação do homem com a terra, o que contribuía para que as novas gerações mineiras desconhecêssem a cultura do interior do Estado. No entanto, a jornalista diz que algumas cidades do interior de Minas ainda faziam encenações teatrais que valorizavam o universo telúrico, a cultura e os costumes regionais, mencionando como exemplo o trabalho desenvolvido por José Machado de Mattos, que desde o tempo em que foi funcionário do Mobral, procurava produzir montagens com temas locais, tais como “Memórias de Lola” e “E o dia ainda não começou”, que visavam ao fortalecimento da cultura regional, ao resgate da oralidade e ao exercício da crítica sobre a situação de miséria no Vale³⁶. Nota-se, portanto, a contribuição significativa do poeta José Machado não só para a literatura, mas também para o teatro do Vale.

Gonzaga Medeiros, colaborador do *Geraes*, e um dos organizadores do *FESTIVALE* de 1980 até os dias atuais, foi um dos apresentadores, em novembro de 1982, do espetáculo “No Jequi Tem Onha” (alusão ao poema “O Jequi Tem Onha”, do próprio Gonzaga, publicado em *Jequitinhonha Antologia Poética*), que levou à cidade de Belo Horizonte grupos de folclore, e músicos e compositores do Vale do Jequitinhonha. Segundo o texto de Aurélio Silvy, intitulado “A música do Vale foi cantada em BH”, os shows e apresentações aconteceram no auditório da Escola de Direito da UFMG, na Praça da Estação e na colônia de férias do SESC de Venda Nova e contaram com a participação dos cantores Rubinho do Vale, Célia Mara, Oriomar Ramos e Fausto; do pesquisador Frei Chico; do grupo de Marujada da cidade do Serro; do coral Trovadores do Vale, de Araçuaí; da Folia do Boi de Janeiro, de Itaobim; e do grupo “Olho do Lugar”, de Almenara³⁷. Tais apresentações foram muito importantes, porque pela primeira vez a música e o folclore do Vale foram divulgados em Belo Horizonte.

³⁶ SILVEIRA, 1992, p. 12.

³⁷ GERAES, 1982, p. 8.

Já Wesley Pioest, colaborador do *Geraes* e um dos editores do livro *Arreunião*, criou e organizou em Belo Horizonte, entre os anos de 1979 e 1983, a revista literária *Liberdade*, que circulou na capital mineira. Essa revista teve como objetivo principal a divulgação e a discussão da poesia brasileira e, sobretudo, a do Vale do Jequitinhonha, e também a publicação de poemas de diversos autores dessa região e de outros locais mineiros. Nota-se, assim, que, na década de oitenta, o ambiente cultural do Jequitinhonha foi bastante efervescente e marcado por diversas ações do grupo de poetas pertencentes às duas antologias poéticas. Essas ações colocaram o Vale na contramão da cultura produzida no contexto brasileiro da época, já que o panorama cultural do país, desde a euforia do “milagre brasileiro”, fora marcado pela tutela do Estado, pela censura violentíssima e, para usar uma expressão de Heloísa Buarque de Hollanda, pelo “vazio cultural”³⁸. No Vale, graças ao jornal *Geraes*, que serviu como uma espécie de canal aglutinador de ideias e propostas, e ao esforço coletivo e particular de cada poeta (já que os dois livros aqui discutidos foram financiados pelos próprios escritores), a produção cultural intensificou e diversificou-se, gerando, inclusive, a publicação de duas antologias poéticas em uma década, como a de oitenta, que, conforme Flora Süssekind, foi escassa em produções literárias devido ao agravamento da situação econômica e diminuição proporcional das verbas destinadas ao setor cultural³⁹.

1.2 A estrutura das antologias e o duplo autor-leitor

Dois outros pontos em relação às obras aqui analisadas merecem destaque: a estrutura da obra e o duplo autor-leitor. A poesia presente nessas duas antologias pode ser dividida em cordel e em poesia de versos livres. Na poesia de cordel, temos os poetas Tadeu Martins e Jansen Chaves; na de versos livres, os poetas José Machado, Wesley Pioest e Gonzaga Medeiros. Jansen Chaves participa das antologias com as séries de poemas “Cordel Ecolítico” (com oito poemas), do primeiro livro, e “Trocador de Ilusões” (com nove poemas), do segundo livro. Nessas séries prevalece o uso das sextilhas, muito encontradas na poesia de cordel nordestina, mas também há, aleatoriamente, quadras, quintilhas, septilhas, oitavas e décimas em alguns poemas. As rimas estão presentes somente nos versos pares e são classificadas em alternadas,

³⁸ HOLLANDA, 1980, p. 91.

³⁹ SÜSSEKIND, 2004, p. 39.

emparelhadas, interpoladas, consoantes, agudas, graves e pobres. Já a métrica é totalmente irregular e as temáticas tratam com ironia, deboche e humor da política e dos políticos do Vale do Jequitinhonha; dialogam, inventivamente, com a bíblia; trazem casos curiosos e engraçados de algumas cidades do Vale, como Itinga e Novo Cruzeiro, e de distritos, como Água Escura; homenageiam personagens do futebol, como Reinaldo; e declaram amor ao Vale.

Tadeu Martins participa das duas antologias com as séries de poemas “Jequitinhonhês (com seis poemas), do primeiro livro, e “Histórias” (com oito poemas), do segundo livro. Nessas séries prevalece, como na poesia de Jansen, o uso das sextilhas. Somente dois poemas destoam dessa estrofação: “Para Crianças”, escrito em quadras, e “No Repente das Diretas”, escrito em novenas. As rimas utilizadas por Tadeu são as mesmas usadas por Jansen. E a métrica apresenta algumas redondilhas maiores, mas, em sua maioria, é irregular. Já os temas, geralmente, ou são políticos, ou homenageiam, com muito humor e criatividade, os personagens, o dialeto e as cidades do Vale. Gonzaga Medeiros participa das duas edições das antologias com as séries “Nas Veredas do Vale” (com dezoito poemas), do primeiro livro, e “ Todos Nós em Sol Maior” (com vinte e seis poemas), do segundo livro. Os poemas de Gonzaga possuem certa homofonia provocada pelo uso de rimas consoantes e graves. E os temas são a crítica social, as homenagens aos personagens do Vale e, principalmente, a lírica amorosa, que dialoga com o Trovadorismo, o Arcadismo e o Romantismo. E há também intertextualidades com o livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *Iracema*, de José de Alencar.

Wesley Pioest participa das duas obras do Jequitinhonha com as séries “Poemas Rubinenses” (dezessete poemas), do primeiro livro, e “Memorandos” (vinte e seis poemas), do segundo livro. Nessas séries há o desfile de sensações que se enfrentam na torturante batalha da memória. Nessa batalha, a cidade de Rubim é a temática central, já que as lembranças do passado, na busca pela eternidade, confrontam-se com a cidade do presente. Vê-se, portanto, um poeta melancólico que persegue os fantasmas de sua cidade invisível e imaginária do passado na tentativa de recuperá-la. Na poesia de Wesley Pioest, além dessa intensa relação entre poeta e cidade, destacam-se o exílio poético, os sopros autobiográficos, as alusões aos personagens do Vale, os temas sociais e o uso frequente de sinestésias.

O último autor que participa dos dois livros do Vale é José Machado de Matos, com as séries “Válida Esperança” (vinte e cinco poemas) e “Todas as cores” (trinta e um poemas). Sua poesia explora ao máximo as imagens através de versos livres

cercados por metáforas, paralelismos, ecos, interrogações, paranomásias e intenso ludismo. A série de poemas de José Machado é a mais hermética das duas antologias, caracterizando-se pelo trabalho com a linguagem e pela consciência polissêmica, morfológica e sintática de seus versos. Os temas mais recorrentes são os existenciais, filosóficos, metafísicos, a admiração pelo cotidiano e pela cultura do Vale, e as homenagens aos amigos, aos lugares e aos familiares, o que dá, principalmente à segunda série de poemas, um tom autobiográfico, coloquial e prosaico.

Outro fato relevante das antologias é o duplo autor-leitor. No texto “A poesia em 1970”, o crítico literário João Luiz Lafetá traz interessantes reflexões acerca da relação autor-leitor na poesia da década de setenta. Segundo ele, a poesia dessa década se tornou complicada tanto para se ler quanto para se entender, devido a uma especialização constante das técnicas do poema, o que acabou afastando os leitores “não iniciados” e os que não possuem os “segredos técnicos” para a leitura, gerando uma desvinculação progressiva entre a produção poética e a massa dos consumidores de poesia. Lafetá chega a dizer que os poetas já não estavam mais, como os cantores das comunidades primitivas, ligados organicamente ao público e que entre ambos havia se instalado alguma coisa que impedia a imediatez da comunicação. Assim, a grande consequência desse afastamento entre poetas e público foi que a poesia, desvinculada do corpo social mais amplo, passou a ser entendida por apenas uma camada da população: a que tem a oportunidade (lazer, escola, etc.) de se iniciar nos mistérios da técnica e modos de dizer do poeta.

Se Lafetá identifica que na poesia da década de setenta surge um abismo entre autores de poesia e público, o mesmo não acontece, na década de oitenta, com os poetas das antologias poéticas e o público leitor dessas obras. A linguagem simples, coloquial (com exceção de alguns poemas de José Machado de Matos) e o forte apelo popular (inclusive, com dois poetas cordelistas) e social dos versos desses livros fizeram com que existisse uma aproximação entre autores e público. Essa proximidade pode ser explicada pelos seguintes fatores: 1) Clamor ou comoção provocadas pelas temáticas presentes nas obras; 2) Identificação do leitor com a poesia do Vale; e 3) A linguagem acessível presente nessas obras. Dessa forma, além da não adesão dos poetas do Baixo Jequitinhonha ao que Lafetá nomeou de “especialização constante das técnicas do poema”, há outro fator que contribuiu para que existisse uma aproximação entre os autores das antologias e o público: o lançamento desses livros em diversas cidades de Minas Gerais. Esses lançamentos, ao serem realizados em Belo Horizonte e em cidades

do Vale do Jequitinhonha e Mucuri, proporcionaram aos leitores uma maior proximidade com os poetas e a possibilidade de dialogar ou debater com eles.

1.3 A poética de conhecimento da terra

Terminadas as reflexões iniciais sobre as duas antologias, priorizo a discussão sobre o termo “poética de conhecimento da terra”. A ideia deste termo não é nada original e se vincula ao texto “A Literatura e o conhecimento da terra”, de Afrânio Coutinho. Nesse texto, este crítico literário pondera que há, em toda a nossa história literária, no que se refere ao conhecimento do Brasil, sinais de certo desejo de conhecer e desvendar os mistérios dessa terra, em que os mesmos temas, pontos de vista e preocupações são refletidos nas obras de ensaístas, publicistas, historiadores, sábios, ficcionistas e poetas brasileiros, cada qual em sua pauta própria. Nesse sentido, o autor defende que a literatura brasileira é atravessada, da *Carta de Achamento do Brasil*, de Pero Vaz de Caminha até as experimentações modernistas, por um intenso e caloroso sentimento de inquietação telúrica, caracterizado pela interseção entre a literatura de ideias e a literatura de imaginação. Na literatura de ideias, há o desejo exótico de conhecer e descrever a nova terra descoberta, física e socialmente tão diversa da metrópole. Fazem parte deste tipo de literatura as crônicas, os relatos, as cartas e os diários produzidos na época da literatura de informação brasileira. E na literatura de imaginação, não há apenas o contentamento em se descrever a paisagem e os tipos humanos, mas também intenções programáticas, que expõem ideais de reforma. Os escritores que pertencem a este tipo de literatura são os que vão do Barroco ao Modernismo brasileiro.

Ao concluir seu texto, Afrânio Coutinho afirma que existe um fundo nítido de ideias em toda a literatura brasileira, da mesma forma por que nela se faz sentir ainda uma presença talvez exagerada da terra. Ele acredita que nossa literatura é mais sociológica que psicológica e pouco sabe ver o homem desligado da paisagem. E que esta direção estava se modificando, uma vez que a literatura brasileira estaria criando uma tendência universal, sem imediatos compromissos com a terra e sem a indelével impregnação de exotismo que por tantos anos a caracterizou⁴⁰. Corroboro, indubitavelmente, com essa noção de literatura de conhecimento da terra apresentada por Afrânio Coutinho. No entanto, discordo que essa tendência tenha se encerrado no

⁴⁰ COUTINHO, 1968, p.119-120.

Modernismo brasileiro. Atualmente, ainda existem produções literárias que possuem compromissos imediatos com a terra natal e que não conseguiram ainda desvencilhar o homem de sua paisagem. Na poesia brasileira contemporânea, tem-se o exemplo das antologias poéticas do Vale do Jequitinhonha, que homenageiam, através de uma “poética da geografia”, o seu berço natal. Nesse sentido, surge uma poesia valejequitinhonhense que se distingue tanto pelo seu desejo ufanista de explorar o espaço telúrico do Vale através da linguagem quanto pela sua intenção de reformá-lo através de ações programáticas, como a criação do jornal *Geraes*, da revista literária *Liberdade*, do GRUTEJE, do FESTIVALE e de diversas entidades culturais da região (tais como o CCVJ, o MCPJ, o CCAVJ e o FECAJE); da organização do livro *Arreunião* e do espetáculo “No Jequi Tem Onha”; e da própria publicação dos livros *Jequitinhonha Antologia Poética* e *Jequitinhonha Antologia Poética II*. Assim, a poesia do Vale se encaixa perfeitamente na noção de “poética de conhecimento da terra”, em que os poetas são afetados pelo sentimento de inquietação telúrica, isto é, buscam descrever, conhecer e dissecar, através da anatomia da linguagem, as suas terras natais.

Cabe-nos, portanto, dentro da noção de “poética de conhecimento da terra”, ressaltar a diferença entre a figura do viajante defendida tanto por Michel Onfray, no livro *Teoria da Viagem: poética da geografia*, quanto por Cecília Meireles, no texto “Roma, turistas e viajantes”, e os sujeitos poéticos presentes nas duas antologias poéticas. Para Michel Onfray, o viajante “procura entrar num mundo desconhecido, sem intenções prévias, como espectador desengajado, buscando nem rir nem chorar, nem julgar nem condenar, nem absolver nem lançar anátemas, mas pegar pelo interior, que é compreender”⁴¹. Já para Cecília Meireles, o viajante

é uma criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente até o futuro – um futuro que ele nem conhecerá⁴².

Os poetas das antologias comportam-se como viajantes porque percorreram o Vale para participar de eventos culturais ou para realizar trabalhos para o jornal *Geraes*. Tais fatos fizeram com que lançassem um olhar compreensivo, anatomista, vagaroso e afetivo sobre sua região natal, buscando poetizar os personagens, os fatos sociais, a paisagem, as cidades, os casos, o folclore, o dialeto e as tradições culturais dessa região. Assim, eles acabam se assemelhando ao olhar do grupo modernista paulista que, em

⁴¹ ONFRAY, 2009, p. 58-59.

⁴² MEIRELES, 1999, p. 101.

1924, viaja a cidades históricas de Minas e “descobrem” ou “redescobrem” o Brasil, recapitulando-o, posteriormente, na literatura e na pintura, como fizeram, respectivamente, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Os poetas do Vale percorreram várias cidades dessa região, descobrindo-o ou redescobrindo-o e, posteriormente, recapitulando-o através da poesia.

No entanto, se a figura dos poetas é marcada pela imagem do viajante que percorre sua terra natal, os sujeitos poéticos presentes nas duas antologias poéticas do Vale caracterizam-se como *nômades* ou *pastores*, seres amantes dos fluxos, transportes e deslocamentos. E ainda seres que obedecem a tropismos imperiosos: submetem-se aos campos magnéticos hiperbóreos ou setentrionais; voltam-se para o nascente, inclinam-se ao poente; sabem-se mortais, mas sentem-se como fragmentos de eternidade destinados a se mover num planeta finito. Conquanto amem a estrada, longa e interminável, sinuosa e ziguezagueante⁴³, caracterizam-se por outro lado como *sedentários* ou *camponeses*, seres apaixonados pelo estatismo, imobilismo e raízes. E que experimentam o desejo de enraizamento e que também conhecem os prazeres do local e desconfiam do global, além de se comprazerem com a toca, sombria e profunda, úmida e misteriosa⁴⁴. Essas reflexões de Onfray serão fundamentais para a análise e compreensão dos sujeitos poéticos presentes nas duas obras aqui estudadas.

1.4 Os olhares dos sujeitos poéticos enraizados sobre o telúrico do Vale do Jequitinhonha.

De acordo com o dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a palavra terra, entre outros significados, pode ter o sentido de virgem penetrada pela lâmina ou pelo arado. Tal palavra pode ainda simbolizar a função maternal e, inclusive, representar a fonte do ser e a protetora contra qualquer força de destruição. Além disso, identificada com a mãe, associa-se à fecundidade e à regeneração⁴⁵. Conforme Michel Onfray, o desejo de viagem tem sua confusa origem no ventre materno⁴⁶. É possível afirmar que os poetas do Baixo Jequitinhonha, ao desenvolverem uma “poética de conhecimento da terra”, reencontram-se, simbolicamente, com o “ventre materno”, isto

⁴³ ONFRAY, 2009, p. 9-10.

⁴⁴ ONFRAY, 2009, p. 9-10.

⁴⁵ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 879.

⁴⁶ ONFRAY, 2009, p. 9.

é, o Vale do Jequitinhonha, penetrando-o pela lâmina dos versos e tomando-o como matéria fecunda para a produção de suas poesias.

Nesse sentido, procuro discutir aqui como esses poetas, a partir de suas viagens pelo Vale através do jornal *Geraes* ou da participação em eventos culturais na região, elaboram sujeitos poéticos *sedentários camponeses* que, atravessados por vozes líricas ou narrativas, desenvolvem uma relação intrínseca com o espaço telúrico do Vale do Jequitinhonha, o que resultará no que nomeio de “poética do conhecimento da terra”. Os primeiros poemas que destaco são “Gameleira”, de Gonzaga Medeiros, e “Serra da Cangalha e outras Cangalhas”, de Wesley Pioest, em que há a voz lírica de sujeitos poéticos *sedentários camponeses* que descrevem, anatomicamente, a paisagem do Vale do Jequitinhonha:

Gameleira velha
na beira do caminho
juntinho ao ribeirão,
servindo de pousada,
um luxo de morada,
quase mansão.

Teto dos viajantes,
leito dos amantes,
a cama enluzada
de loucas paixões⁴⁷.

Silêncio
no altiplano

As pastagens verdeiam
livres e abundam

Há muito
tempo
não
chove:
Mas não se
esqueçam
que
os
homens
continuam
sonhando a
sua
liberdade⁴⁸.

Em ambos os poemas existem as figuras de sujeitos poéticos, seres enraizados, que demonstram a capacidade de registrar as menores variações, de serem sensíveis aos detalhes e às informações microscópicas das paisagens do Vale. No primeiro poema, há

⁴⁷ MEDEIROS, 1985, p. 34.

⁴⁸ PIOEST, 185, p. 74.

a imagem de uma árvore que, perdida em um espaço qualquer, funciona como metáfora de uma “casa”, que é a “pousada”, “morada”, “teto” e “leito” dos viajantes e dos amantes que se deslocam pelo Vale. E no segundo poema, há as imagens metonímicas do “silêncio/ no altiplano”, das pastagens livres e abundantes, da condição temporal (“há muito/ tempo/ não/ chove”) e dos homens valejequitinhonhenses, que são parte de todo que compõe a Serra da Cangalha, localizada no município de Rubim, no Baixo Jequitinhonha. Além disso, a terceira estrofe do segundo poema traz versos que se deslocam pelo branco da página e acabam formando, visualmente, a imagem da Serra da Cangalha, o que dá certa consistência fanopeica⁴⁹ ao poema. Assim, a representação dessas paisagens traz consigo sujeitos poéticos *sedentários camponeses*, seres enraizados que se vinculam, intrinsecamente, ao cenário de sua terra natal. Já nestes trechos dos poemas “Verdade”, de Wesley Pioest, e “Almenara da Saudade”, de Gonzaga Medeiros, há a voz lírica de sujeitos poéticos *sedentários camponeses* que exploram imagetivamente o ambiente urbano das cidades de Rubim e Almenara, ambas localizadas no Baixo Jequitinhonha. Observa-se nos trechos abaixo:

(...)
 Rubim ao meio-dia:
 caem as folhas
 das árvores
 na rua calma

Não se vê na praça
 as armadilhas
 dos seus bares
 e prostitutas⁵⁰

Na praia da Saudade
 por sobre o alvo lençol
 no leito do areal,
 corpos estendidos tomam vitamina solar.

Olhos empinados pro rumo do infinito
 num soslaio visitam o Morro do Cruzeiro
 e da força da fé nasce a esperança
 de o morro permanecer vivo
 e o cruzeiro de braços abertos⁵¹.

No primeiro poema, o sujeito poético *sedentário camponês* observa os contrastes entre o ambiente diurno e o ambiente noturno em determinada praça da cidade de Rubim. O ambiente diurno, explícito e marcado cronologicamente pela presença do elemento temporal “meio dia”, é o espaço onde se pode ver o cair das folhas das

⁴⁹ O termo fanopeico é derivado do vocábulo fanopeia, utilizado por Ezra Pound no livro “ABC da Literatura”. Tal vocábulo refere-se ao lance de imagens sobre a imaginação visual.

⁵⁰ PIOEST, 1985, p. 81

⁵¹ MEDEIROS, 1985, p. 28.

árvores. E o ambiente noturno, implícito e sem marcador cronológico, é o espaço que guarda armadilhas, como os bares e as prostitutas. Assim, duas cidades são colocadas em planos antitéticos: a cidade calma, iluminada pela claridade do dia, e a cidade frenética, que possui armadilhas em seu espaço noturno. Já no segundo poema, o sujeito poético alude a dois espaços da cidade de Almenara: a “praia da Saudade”, personificada, em que “corpos estendidos tomam vitamina solar”, e o “Morro do Cruzeiro”, local da fé e da esperança desse sujeito. Nota-se, então, que em ambos os poemas prevalecem as figuras de sujeitos poéticos enraizados que parecem pertencer aos espaços citadinos aos quais se referem, caracterizando-se por experimentarem cada canto desses espaços. Outro destaque interessante é a relação entre os sujeitos poéticos e os personagens do Vale, manifestada no trecho do poema “Canto ao pranto da terra de Rubinho do Vale”, de Wesley Pioest:

Adentrando o palco azul
é um menino de pernas cambotas
de vaqueiro
ensinando as artes e malasartes
da vida.

simples menino em voz que é
liberdade pura
e emoção rouca.

Filho de Caçula
aprendeu a não ter medo
e cantar alto
a miséria de seu povo⁵².

Neste poema, há a voz lírica de um sujeito poético *sedentário camponês* que, a partir do duplo eu-ele, homenageia, através de um poema-biográfico, o cantor e compositor Rubinho do Vale, natural de Rubim. De acordo com Luís Santiago, Manoel Mendes Jardim, o Rubinho do Vale, é filho de seu Caçula e de Dona Zinha e nasceu no dia dez de outubro de 1955. Ele começou a participar do movimento cultural do Vale do Jequitinhonha no I Encontro de Compositores do Vale, ocorrido em Itaobim, no ano de 1979, e organizado pelo jornal *Geraes*. Ganhou o segundo Festivale, realizado na cidade de Pedra Azul, em 1981, com a música “Voz do Jequitinhonha”, e o terceiro, realizado na cidade de Itaobim, em 1982, com a música “Estrada Vermelha”. A partir do quarto já participou como artista convidado. Rubinho lançou ainda os seguintes discos ou cd’s: “Tropeiro de Cantigas”; “Viva o Povo Brasileiro”; “Trem Bonito”; “Encantado”; “Ser Criança” (infantil), “Verde Vale Vida”; “Justiça e paz se abraçarão”; “Jequitinhonha Vale Brasil” (coletânea lançada em conjunto com o coral Trovadores do Vale, de

⁵² PIOEST, 1982, p. 78.

Araçuaí); e “Enrola-Bola-Brinquedos, Brincadeiras e Canções” (também infantil)⁵³. Dessa forma, o sujeito poético (o “*eu*”) utiliza-se de dados biográficos de Rubinho do Vale (o “*ele*”) para construir a imagem do “Filho de Caçula” que “aprendeu a não ter medo/ e cantar alto/ a miséria de seu povo”. A relação sujeito poético/personagem do Vale também se manifesta no poema “Os versos da nossa Lira”, de Tadeu Martins:

Com barro Deus fez o homem
 À sua imagem e semelhança
 Com barro ELA faz arte
 Desde os tempos de criança
 ELA retrata a vida do povo
 Em artesanato, canto e dança

ELA não foi encontrada
 Nas redes de um pescador
 Mas se parece com a Santa,
 Em coragem, pureza e cor
 Na luta para colocar peixes
 Na mesa do trabalhador⁵⁴

Neste segundo trecho de poema há a voz de um narrador *sedentário camponês*, por se tratar de um poema de cordel, na qual o sujeito poético enraizado homenageia a artesã e ceramista Maria Lira Marques, da cidade de Araçuaí. No livro “Me ajude a levantar: depoimento de Maria Lira, uma mulher do Jequitinhonha”, o escritor Carlos Figueiredo reúne depoimentos, entrevistas, textos e histórias sobre essa importante personagem do cenário cultural do Vale do Jequitinhonha. De acordo com tais escritos, Lira nasceu em 1945 e é filha de Odília e Tarcísio. E além de produzir peças de cerâmicas conhecidas e admiradas em todo mundo, ajudou a fundar a Associação dos Artesãos de Araçuaí; auxiliou o padre holandês Franciscus van der Pöe, conhecido carinhosamente por Frei Chico, a desenvolver pesquisas sobre a cultura popular do Médio Jequitinhonha; e foi uma das fundadoras do Partido dos Trabalhadores, de Araçuaí.

Percebe-se, novamente, o sujeito poético enraizado (o “*eu*”) que usa de dados biográficos de Maria Lira Marques (o “*ela*”), a “Santa” do Jequitinhonha que “retrata a vida do povo/ Em artesanato, canto e dança.” Percebe-se em ambos os poemas a tendência dos sujeitos poéticos *sedentários camponeses* em valorizar as manifestações artísticas e culturais através de poemas biográficos que se utilizam de personagens tanto da música quanto do artesanato do Vale. Outro ponto que gostaria de frisar é a relação do sujeito poético presente nas duas antologias poéticas com o folclore e o dialeto do Vale do Jequitinhonha, como podemos perceber, respectivamente, no poema “Malvinas:

⁵³ SANTIAGO, 1999, p. 357.

⁵⁴ MARTINS, 1985, p. 141.

a intervenção itaobinhense”, de Jansen Chaves, e no trecho do poema “Jequitinhonhês – o dialeto do Vale”, de Tadeu Martins:

Acima do paralelo 18
Do nosso globo terrestre
Fica uma região de Minas
Uma terra bem campestre
Lá conheço um político
Que quis dar uma de mestre.

Na cidade de Itaobim
Bem no nordeste mineiro
Foi que esse caso se deu
Num esforço derradeiro
É sobre as Ilhas Malvinas
Essa guerra do estrangeiro.

Num discurso do político
Ao assunto ele refere
Tinha proposta de paz
Pra Leopoldo Galtieri
Pois o acordo tava mais lento
Do que veio de beribéri.

“Eu proponho ao General
Acabar com essa zona
Manda o exército voltar
Dá pra ele uma carona
E como a guerra ta no mar
Entregue logo o mar-à-dona”.

“Ou então o senhor e a Margareth
Dá um chega aqui em Minas
Ela representa os ingleses
E o senhor as argentinas
E nós muda o nome das ilhas
Pra Malk-land ou Falk-vinas”.

“E olhe que o encontro com dona Thatcher
É uma coisa que adianta
Pois Margareth é sensual
Com vestido ou com manta
Pois ela entra no Parlamento
E todo membro se levanta”

“E para terminar
Veja bem este enfoque
Põe um som tocando tango
E no outro deixa roque
Pede ao povo das Malvinas
Escolher pelo seu toque”.

“Rogo, parem com a guerra
Pela Santa Catarina
Pois todo dia em meu buteco
Tem a maior quebrantina
Das batatinhas inglesas
Com as maçãs argentinas”⁵⁵.

⁵⁵ CHAVES, 1982, p. 96-97.

Urubu não chupa cana
 Língua de sogra não tem peçonha
 Cantador pra ter coragem
 Não precisa ter vergonha
 Vou cantar a minha terra
 Vale do Jequitinhonha.

Nossa língua é diferente
 Quando eu falo você nota
 Resfriado é difruço
 Nome de rã é caçota
 Quilo e meio pra nós é prato
 E carro de mão é galinhota⁵⁶.

No primeiro poema, há a voz de um narrador *camponês sedentário* que traz o caso de um político de Itaobim, cidade localizada no Baixo Jequitinhonha, o qual, através de seu jeito conciliador, propõe um acordo de paz para acabar com a guerra das Malvinas, ocorrida em 1982, entre Argentina e Inglaterra. Tem-se, portanto, um fato histórico que sai do universal para se transformar em folclore, sendo incorporado à cultura local. Já o segundo poema também traz a voz narrativa de um *camponês sedentário* que parte do universal para o local ao colocar o código linguístico em destaque e, metalinguisticamente, valorizar expressões dialetais do Vale. Assim, ambos os poemas se relacionam à tradição oral do Jequitinhonha e à tentativa de valorização de sua cultura, seja por reconhecer a importância dos “contadores de causos” e da arte de contar através do cordel, seja pela pesquisa de expressões ou palavras frequentemente usadas nessa região, tais como “difruço”, “caçota”, “prato” e “galinhota”.

Deixo claro que o termo cultura que usei não quer dizer algo reificado e fortemente vinculado à ideia de soma de objetos e tampouco à conclusão precipitada que a considere somente mercadoria ou herança. Essas definições fazem com que o conceito adquira um caráter antidemocrático, alienante e fetichista. Na verdade, a cultura a que os poetas das antologias relacionam sua poesia é aquela proposta por Alfredo Bosi, no texto “Cultura como Tradição”, isto é, como o fruto de um trabalho. Neste novo conceito trazido por Bosi, a cultura é encarada como vida pensada, deslocando a concepção mercantilista e passando a considerar a ideia de trabalho a ser empreendido. Assim, ela se torna fruto de um processo, trazendo em si a raiz latina da palavra, que vem do verbo *colo* e significa “cultivar a terra”. O trabalho com a palavra, realizado pelos poetas do Jequitinhonha, possibilita-lhes cultivarem as terras do Vale através de homenagens a artistas regionais, de pesquisa sobre o dialeto jequitinhonhense

⁵⁶ MARTINS, 1982, p. 113.

e de casos apresentados em forma de cordel, que trazem um pouco do folclore⁵⁷ dessa região. Porém, o olhar reflexivo dos sujeitos poéticos *sedentários camponeses* não só cultiva o telúrico valejequitinhonhense contemplando sua paisagem, seus personagens e sua cultura, mas também criticando sua carência social, como veremos nos poemas “Trabalhador rural”, de José Machado, e “Vale do Jequitinhonha/ um estudo poético”, de Wesley Pioest:

Filho da terra,
que dono é teu dono?

Trabalhador,
que foice,
que coice, trabalhador?

Que vozes da roça te roçam a manhã?

Que nome,
sobrenome, sobra do teu trabalho?
Que fruto-colheita, que pão?⁵⁸

São 52 cidades perdidas no sertão mineiro,
Esse imenso latifúndio.

Na extremidade nordeste do Estado de Minas Gerais
(onde a miséria e o convívio
com os mortos é uma paisagem
mais árida que a terra e o
estigma ancestral dos
retirantes)
(onde a noite encontra
os homens insepultos no cansaço
das glebas, vertendo fome das veias
agrárias entrecortadas de silêncios
lacaio)

Vale onde vale
quem tem
e um rio corre manso, dando nome
à terra,
rio que o homem acompanha com os olhos vazios
de solidão
e a alma doente de infelizes
sem olhos para o dia⁵⁹.

O poema de José Machado se utiliza de interrogações, da paranomásia (foice/coice) e do ludismo (que vozes da roça te roçam a manhã?) (Que nome,/sobrenome, sobra do teu trabalho?) para enfatizar o tema da exploração do

⁵⁷ Utilizo a palavra folclore no sentido defendido por Alfredo Bosi, ou seja, termo originado do inglês, *folklore*, significando “discurso do povo”, “sabedoria do povo”, “conhecimento do povo”.

⁵⁸ MACHADO, 1982, p. 46.

⁵⁹ PIOEST, 1982, p. 82.

homem pelo homem. Especificamente, o sujeito poético *sedentário camponês* se refere à exploração sofrida pelos trabalhadores anônimos do Vale do Jequitinhonha. Já o trecho de poema de Wesley Pioest traz o olhar anatômico do sujeito poético enraizado sobre a miséria (“onde a miséria e o convívio/ com os mortos é uma paisagem/mais árida que a terra e o/ estigma ancestral dos retirantes”), a concentração de terras (São 52 cidades perdidas no sertão mineiro,/ Esse imenso latifúndio”) e a exclusão social (“onde a noite encontra/ os homens insepultos no cansaço/ das glebas, vertendo fome das veias,/ agrárias entrecortadas de silêncios/ lacaios”), mazelas que imperam em sua terra natal. Em ambos os poemas, nota-se que o descrever cede espaço às intenções programáticas, em que os sujeitos poéticos se tornam intérpretes não só da realidade geográfica do Vale, mas também de sua realidade social.

1.5 Os sujeitos poéticos viajantes das antologias do Baixo Jequitinhonha

Se nos poemas anteriores há a presença constante de sujeitos poéticos enraizados que desenvolvem uma relação bastante intrínseca com o espaço do Vale do Jequitinhonha, nos poemas seguintes tem-se a presença marcante do sujeito poético *nômade pastor*, ser que se move pelo espaço finito do Vale. No poema “Pastores”, de José Machado de Mattos, surge a imagem do pastor, figura que funciona como metáfora do ir sem destino, do deambular, independente de um onde ou de um como:

Somos pastores sem campos,
sem carneiros,
somos homens sem cajados.

Entregamos gratuitamente a nossa história
e fazemos do nosso coração
uma festa sem começo.

O que nos fortalece
é a fragilidade da cerca
que separa nossos corpos dos nossos corpos.

Somos pastores
construindo nossos sonhos contando nuvens,
procurando a ovelha negra,
guia do nosso destino.

Somos o destino queimando a sola dos nossos pés⁶⁰.

⁶⁰ MACHADO, 1982, p. 36.

Na primeira estrofe, o “Nós” {Eu + Outro(s)} elíptico se vincula à própria noção de pastor, ser condenado à errância. Assim, o sujeito poético, ao assumir a identidade do pastor, forjando-a, coloca-se à mercê do destino ou à procura dele. Porém, essa identidade não se relaciona com a imagem denotativa do pastor cuja função é levar e vigiar animais no pasto ou protegê-los. Tal imagem é desfeita pelo uso do paralelismo e da metáfora. Dessa forma, as imagens metafóricas que temos são a de um pastor “sem campo” (metáfora do poeta sem destino e sem espaço na República), “sem carneiro” (metáfora da falta de posse) e “sem cajado” (metáfora da falta de poder). Resta, assim, ao pastor-poeta, destituído de espaço, posse e poder, o ir sem destino, o vagar, o mover-se em um mundo finito.

Nota-se que não há limite para esse ir sem destino. Isso fica claro na terceira estrofe. Nesta há o uso da antítese para opor a força dos poetas à fragilidade da cerca (metáfora do limite). Nesse sentido, a cerca, que separa “nossos corpos” (corpo 1, simbolizando o corpo poetas) dos “nossos corpos” (corpo 2, simbolizando o destino), pode ser facilmente burlada e transposta, já que é frágil e incapaz de conter o anseio de deslocamento do “pastores” {Eu+outro(s)}. A frágil cerca, portanto, é incapaz de impedir que o corpo 1 (pastores) deambule à procura do corpo 2 (destino), mesmo que a esse destino não se chegue, não se possa chegar ou nunca se acabe de chegar.

Observa-se que a estrofe quatro mantém o eixo temático do poema ao retomar da primeira estrofe o paralelismo e o sintagma pastor. A ideia do pastor que constrói sonhos contando nuvens reforça o tom metafórico e abstrato do poema. Além disso, há novamente inversão do sentido denotativo do vocábulo pastor, uma vez que não é ele o guia das ovelhas, mas são as “ovelhas negras” que lhe guiam o destino. Ressalto ainda que a ovelha negra, guia do destino, é metáfora da errância, à qual os “pastores” estão condenados. Dessa forma, o sujeito poético *nômade pastor* é guiado pelo desejo de percorrer a estrada longa e interminável, tornando-se adepto do ir. O paralelismo da última estrofe, portanto, comprova a noção de que o ir é o destino dos “pastores” e funciona como uma espécie de síntese do poema. Nessa estrofe, a palavra pastor é substituída pela palavra destino, que queima a sola dos pés dos sujeitos-pastores. Logo os pés, imagem metonímica do caminhar.

Percebe-se, então, nesse poema, um sujeito poético que forja sua identidade para confessar-se viajante em constante ir, o que retoma a ideia do viajante *nômade pastor*, ser amante da estrada longa e interminável. O poema “Retirante”, de Gonzaga Medeiros, também traz as noções de sujeito poético viajante e de um deambular sem destino. No entanto, o “eu” desse poema não se mascara para assumir a identidade de

viajante e tampouco a relação desse “eu” com o outro se dá de uma maneira implícita, como aparece no poema de José Machado através do uso do pronome pessoal elíptico “Nós”. Ele prefere observar explicitamente o outro (retirante) através de uma voz que pergunta, narra e aponta de longe:

Vai para onde, ó retirante,
com este rosto tão magro
e este olhar tão profundo
de tão profundamente olhar o vazio da vida
no cheio e sujo poço do mundo?

Teve de pendurar a enxada
por ordem da ditadura do boi?
Responda, ó retirante,
onde pensa encontrar terra mais repartida,
justiça mais triunfante?

Depois de atravessar fronteiras,
montes, distantes porteiras,
montado no calcanhar,
olhem lá o retirante:
tem cara de Fabiano,
sua vida seca tem cara
da estória de Ramos, Graciliano⁶¹.

Na primeira estrofe, o uso da apóstrofe faz com que identifiquemos o “ele”, de quem se fala. Este “ele” é o retirante, vinculado à acepção de emigração e, conseqüentemente, ao ir sem destino e à condição de sujeito viajante, amante dos fluxos, dos transportes, dos deslocamentos. A ação inicial do “eu” em relação ao “ele” é a de perguntar. Esse “eu” quer saber para onde vai o “ele” (o retirante). Além disso, há a adjetivação desse “ele” (“rosto tão magro”; “olhar tão profundo”) e exposição de sua condição marginalizada (“Olhar o vazio da vida/ no cheio e sujo poço do mundo”). Depois, na segunda estrofe, o “eu” indaga o “ele” novamente, chamando-o para uma conversa. Mas, o “ele” não responde, mantém-se em silêncio. Essa pergunta, agora, tem a ver com o sistema ao qual o “ele” pertence, a ditadura do boi, imagem metonímica do latifúndio. Na terceira pergunta que o “eu” faz ao “ele”, a imagem do latifúndio se consolida quando para denunciar a injustiça e a desigualdade latifundiária, o “eu observador” se utiliza do sarcasmo (“onde pensa encontrar terra mais repartida,/ justiça mais triunfante?”).

Mais adiante, na terceira estrofe, quebra-se a ação de perguntar. O “eu” passa a narrar e apontar impressões sobre o retirante. No narrar, ressalta em gradação decrescente as características nômades do “ele” (“atravessar fronteiras,/ montes, distantes porteiras,/montado no calcanhar,”). Chamo a atenção para a expressão

⁶¹ MEDEIROS, 1985, p. 22.

“montado no calcanhar” que, ironicamente, remete à maneira usada pelo “ele” para se locomover. O verbo “montar” sugere o complemento de um animal, mas através da hipossímia o termo montar ganha uma nova conotação ao se vincular ao homem. E o termo “no calcanhar” funciona como metonímia de pernas, o meio pelo qual o retirante se locomove. Posteriormente, há outra mudança de ação. O “eu” deixa o narrar e adere ao apontar. Tal mudança é perceptível pelo uso do imperativo “olhem”, que serve para quebrar a linearidade do discurso e enfatizar a semelhança entre o “ele” (o retirante) e Fabiano, personagem do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

A quebra da linearidade discursiva é importante para o desfecho do poema, uma vez que o discurso é semanticamente interrompido por um verbo no imperativo que remete a um fato novo: a semelhança do retirante com o personagem Fabiano. Nota-se que esse personagem é *topos* de todo poema. Porém, somente na terceira estrofe isso se torna explícito através do que Mikhail Bakhtin denomina *dialogismo*⁶², ou do que Antonio Candido chama de *ressonância*⁶³. O poema de Gonzaga Medeiros se encontra com o discurso do outro, ou seja, com o romance de Graciliano Ramos, estabelecendo com ele diálogo que desloca o personagem Fabiano do contexto nordestino para o do Vale do Jequitinhonha.

No romance e no poema há uma relação viva e intensa não só porque ambos fazem uma ligação direta entre a seca e o latifúndio, mas também porque eles tratam do problema da migração. Em artigo intitulado “O deslocamento da posição do sujeito: uma análise do personagem Fabiano, de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos”, Belmira Magalhães afirma que “o homem é o ser do movimento dentro da estrutura patriarcal, cabendo-lhe o espaço do mundo, daí Fabiano realizar tarefas para prover a família: cura a bicheira do gado, doma cavalo, recebe pagamento pelo trabalho, vai à cidade sozinho, ou seja, está sempre em movimento”⁶⁴. Acrescento que além de se mover dentro dessa estrutura patriarcal ao seu redor, Fabiano também se move ainda geograficamente, pois deixa o sertão inóspito em busca de uma vida melhor para ele e sua família.

⁶² Para Mikhail Bakhtin, “a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra no mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar.” (BAKHTIN, 1998, p.88).

⁶³ O tipo de ressonância ao qual me refiro aqui é o denominado inspiração, cujo “texto gerador fornece ao texto receptor uma ou mais idéias que contribuem para a sua configuração, tendo um caráter de generalidade que afeta o significado final do todo ou de uma das suas partes. É portanto algo essencial, mesmo quando expresso por palavras diferentes das que ocorrem no texto gerador, pois o que ela transpõe são temas”(CANDIDO, 2004, p. 43).

⁶⁴ MAGALHÃES, 2001, p. 1.

O nomadismo de Fabiano surge, então, como a *ressonância* do texto de Graciliano Ramos no texto de Gonzaga Medeiros. O poema se impregna das ideias do texto gerador, que lhe fornece o tema necessário a sua construção. Explorando ainda mais a questão do nomadismo de Fabiano, enfatizo uma passagem do livro *Vidas Secas* que trata da sina de Fabiano, uma sina marcada por fuga constante e caminhar sem fim: “a sina dele era correr mundo, andar para cima e para baixo, à toa, como judeu errante”⁶⁵. Essa condição errante de Fabiano no romance é parafrasicamente mantida no poema de Gonzaga, confirmando a hipótese que desenvolvo aqui, a de um ir sem destino. Entretanto, a condição de viajante no poema de Gonzaga Medeiros é transferida do “eu” que narra para o “ele”, que, no caso, é o retirante que “tem cara de Fabiano”.

Se no poema “Retirante” a condição de errância é deslocada do “eu” para o “ele”, o mesmo não acontece em “Um deboche democrático e social”, também de Gonzaga Medeiros. Nele há um sujeito poético que se forja de sertanejo para debochar ironicamente da condição deste (trabalhador braçal) e para problematizar sobre sua exploração. Novamente, temos a temática da viagem e a condição *nômade pastor* desse sujeito poético:

Esperai demais, já passou da hora,
adeus Jequitinhonha,
estou indo embora.
Nasci tatu e vou morrer cavando,
mas se aqui não me querem,
fico não senhor,
vou pra capital, cidade grande,
cavar minha vida num tal de metrô.
Adeus meus sete palmos deste chão,
Está tudo como o Diabo tinha programado.
Adeus Lei do Cão, estatuto enterrado,
adeus prefeito, adeus delegado,
vou dar meu voto numa chique zona,
ser saco de pancada em nobre povoado.
Arrenegado dessa divisão
(muito pão em pouca mão
e trabalhador sem fatia),
o patrão só dando ordens,
me julgando à revelia,
também virei ditador
e ordeno ao modo do impostor:
arruma a trouxa, Maria!
Se no outro 15 de novembro
carecerem de nossos votos,
eles que mandem dinheiro da passagem,
do sapato, roupa nova e coisa e tal.
A gente faz que perdeu o trem da viagem,
vota na zona de lá (perdão pela sacanagem)
e poupa o dinheiro para uma feira eleitoral⁶⁶.

⁶⁵ RAMOS, 1974, p. 54.

⁶⁶ MEDEIROS, 1985, p. 24.

Percebe-se que, inicialmente, o sujeito poético elíptico se relaciona ao verbo esperar, no pretérito perfeito do indicativo, que indica ação completamente concluída e afastada do presente. Assim, o verbo nesse tempo e modo, somado ao advérbio de intensidade “demais”, reforçam a ideia de que o sujeito poético se cansou de sua condição e quer mudá-la. Essa mudança de condição ocorre em seguida quando aparece a interjeição “adeus”, no sentido de despedida, vinculada à locução verbal “estou indo”, que indica ação em andamento. Então, temos o abandono de uma condição de espera para outra condição: a do nomadismo, a do ir. No entanto, o ir, agora, possui um destino: a capital. Tal fato diferencia esse poema dos dois últimos apresentados. Enfatizo, além disso, que o sujeito poético mantém sua condição de trabalhador braçal, mesmo se deslocando. Na metáfora “nasci tatu e vou morrer cavando”, ele assume sua condição de trabalhador braçal, intrinsecamente ligado à terra. Em seguida, a manutenção do verbo “cavar” reafirma que sua condição de “tatu” não mudou, apesar da migração para a cidade grande.

No verso 9, o sujeito poético enfatiza ainda mais sua condição de despedida. A interjeição “adeus” aparece anaforicamente por mais duas vezes, reiterando a ideia dessa despedida, desse partir. No nono verso o “adeus” se relaciona aos “sete palmos” do chão. “Sete palmos”, no caso, sendo eufemismo de morte, do local que tinha escolhido para morrer. Mas, esse local está como o Diabo gosta, o qual, alegoricamente, simboliza a desordem, o caos pertencente à terra natal do sujeito poético. Por isso, no verso 11, o “adeus” anafórico serve para ratificar a noção de migração, já que o que impera na terra do sujeito poético é a “Lei do cão”, eufemismo da Lei do Diabo, da desordem e caos. E no verso 12 o “adeus” é dado àquele que simboliza o poder executivo: o prefeito. E àquele que zela pela ordem, justiça e segurança pública: o delegado. Ambas as figuras, no entanto, representam o fracasso do poder executivo e da justiça, visto imperar na terra natal do sujeito poético a “Lei do cão”, lugar onde “está tudo como o Diabo tinha programado”. Assim, esse sujeito poético, ironicamente, decide dar seu voto “numa chique zona”, que se refere, metaforicamente, à cidade grande, onde passará a votar. Porém, a condição desse eu não muda. Ele pode se deslocar, não a sua condição, que parece imutável, pois continua sarcasticamente a ser “saco de pancada”, só que em “nobre povoado”, outra metáfora da cidade grande, local digno, ilustre e oposto ao seu “berço natal”, lugar da desordem e do caos.

O sujeito poético *nômade pastor* forja-se para deixar sua terra, lugar do paradoxo (“muito pão em pouca mão”) e lugar onde o patrão é a única lei (“o patrão só dando ordens, me julgando à revelia”), assumindo a condição de ditador, de autoridade

absoluta e ordenando a Maria que arrume as trouxas (“arruma a trouxa, Maria!”). Nesse sentido, consolida sua condição de viajante e o seu desejo de não retornar mais ao lugar da partida. Outro poema em que aparece a representação do sujeito poético *nômade pastor* é “Leonardo da Vinte”, de Jansen Chaves. Neste poema, por se tratar de um cordel, um sujeito poético narra suas viagens metafóricas no tempo, caracterizando-se por assumir diversas identidades ao longo desse percurso:

Estes poemas tão belos
Com versos tão encantadores
Fazem as nuvens chorarem
Molhando poro das flores
São ainda veneno felino
Narcótico de meus amores

Cavalgando nesta rima
Levo longe meu tropel
São poemas tão lindos
Dignos dum menestrel
Durmo com a inspiração
Sonho fazendo cordel.

Vou narrar uma façanha
Que se deu quando eu dormia
Tinha todos os poderes
Prá ir onde queria
Por isso viajei no tempo
Sem rumo e moradia.

Fui cavaleiro errante
Voando qual Querubim
Levei comigo a viola
Cantando pelos confins
Fui cantador comparado
Rouxinol de Itaobim

Saí cavaleiro andante
Mamãe disse: não pinte
Mas baguncei a história
Quase perco o requinte
Pois fui gênio comparado
Ao Leonardo Da Vinte.

Fui cupido enviado
Por Alencar para um tema
Flechar o coração de Peri
Para o amor de Iracema
Também curei as pedradas
No corpo de Madalena

Joguei água na fogueira
Que Joana D’arc parecia
Corri afrouxei o nó
Que Tiradentes morria
Botei açúcar no fel
Na água que Cristo bebia.

Fiz livre das correntes
O quilombo dos palmares

Desviei a esquadra que vinha
 Com Cabral prá outros mares
 E dei uma caneta minha
 Pró Pero Vaz de Caminha
 Escrever a Dom Linhares.

Ressuscitei o mar morto
 Que nunca teve doente
 Apaguei chama do inferno
 E em Roma um fogo ardente
 E fiz do cavalo de Nero
 Um ministro sem patente.

Fui o guerreiro que acertou
 O calcanhar de Aquiles
 Fiz o dragão de São Jorge
 Saí vomitando bñlis
 E até hoje quando chove
 Ele tosse o arco-íris.

Fui também comerciante
 Sócio de um faraó
 Sauna, fiz no deserto de Beka
 Quebrei, isso me deu muita dó
 Pois prá abrir uma discoteca
 Na cidade de Meka
 Vendi gelo prá esquimó.

Em todo reinado que ia
 Causava grande revés
 Em Sodoma pedi reprise
 Para um show de estripitise
 Ainda fiz o rei manasses
 Pró conhecer topilés
 Pegar avião prá Paris.

Antes do sonho acabar
 Usei da esperteza
 Transformei minha namorada
 Numa bela princesa
 No Vale do Jequitinhonha
 Me tornei a realeza
 E prá acabar com a miséria
 Distribuimos a riqueza⁶⁷.

Nesse poema avultam três pontos fundamentais: a estrutura, os traços narrativos e as intertextualidades. No que se refere à estrutura, o poema é composto por nove sextilhas, características da poesia de cordel, sobretudo nordestina, três septilhas e duas oitavas, muito usadas em composições épicas. Nas sextilhas, vêm-se rimas alternadas nos versos pares. Nas septilhas, rimas alternadas nos versos dois e quatro, e três e cinco; rimas emparelhadas nos versos cinco e seis; e rimas interpoladas nos versos quatro e sete. E nas oitavas, aparecem rimas alternadas também nos versos pares.

O sujeito poético se apresenta no plano abstrato. A viagem feita por ele ocorre no plano onírico (“vou narrar uma façanha/que se deu quando eu dormia”). Nota-se

⁶⁷ CHAVES, 1985, p. 117-119.

também que ele antecipa que sua história possui feitos heroicos, pois se trata de uma “façanha”. Durante o poema de cordel, o sujeito poético *nômade pastor* assume oito identidades diferentes: a do cavaleiro errante, a do cavaleiro andante, a de cupido, a de guerreiro, a de comerciante, a de médico, a de ladrão e a de rei. Atento para o caráter forjado e transitório dessas identidades, que remetem a esse ser em constante deslocamento, e para a figura do cavaleiro, que traz consigo a ideia do “ser” condenado à errância, ao nomadismo e ao ir. Além disso, temos um sujeito poético oculto que se assemelha às figuras do “Rouxinol de Itaobim” e a de “Leonardo da Vinte”, tornando-se um sujeito onisciente, onipotente e onipresente dentro do poema.

A onisciência, a onipotência e a onipresença são as maiores características do sujeito poético e se relacionam com a metáfora do poeta viajante no tempo. Assim, o sujeito narrador, que “tinha todos os poderes/para ir onde queria”, visita a história, a religião e a literatura. Nesse “transitar metafórico”, a prática de alguma ação sempre interfere e rasura a tradição⁶⁸, seja ela literária, histórica ou religiosa. Ocorre, então, o que Octavio Paz chama de “tradição da ruptura”, na qual a razão passa a ser valorizada como base do mundo, tornando-se “auto-suficiente” e passando a ser crítica de si mesma. Ao se criticar, ela está sempre mudando e negando o raciocínio anterior para que surja algo novo baseado em novas razões. E a partir do momento em que esse processo de ruptura acontece várias vezes, cria-se uma “tradição da ruptura”, cuja verdade será a “verdade da mudança”⁶⁹.

O sujeito poético nesse poema está sempre mudando. E nega raciocínios anteriores através de ações que se iniciam na sexta estrofe. Temos uma sequência de verbos cujas características evidenciam a prática dessas ações: “flechar”, “curei”, “joguei”, “afrouxei”, “botei”, “fiz”, “desviei”, “dei”, “ressuscitei”, “apaguei”, “fui”, “pedi”, “pus”, “roubei”, “fugi”, “dancei” e “transformei”. Tais ações fazem com que surja o “algo novo” baseado em novas razões. E o algo novo é justamente a nova versão que o “sujeito viajante” dá aos textos literários, bíblicos e históricos, aquilo que nomeamos aqui de “tradição da ruptura”, em que “o passado não é único mas sim plural”⁷⁰.

⁶⁸ Usamos o conceito tradição no sentido empregado por Octavio Paz: “Entende-se por tradição a transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, idéias e estilo” (PAZ, 1984, p.17).

⁶⁹ PAZ, 1984, p. 47.

⁷⁰ PAZ, 1984, p. 18.

1.6 A tensão entre as figuras do *nômade pastor* e do *camponês sedentário*

Nos poemas “Pastores”, “Retirante”, “Um deboche democrático e social” e “Leonardo Da Vinte” vimos que os sujeitos poéticos *nômade pastor* se caracterizam pelo desejo de viagem e, sobretudo, pelo deslocamento tanto no espaço quanto no tempo. Porém, nos poemas seguintes, existe uma forte tensão entre o sujeito poético *nômade pastor* e o sujeito poético *sedentário camponês*. No trecho do poema “Vontade Maior”, de Gonzaga Medeiros, um sujeito poético vacilante divide-se entre o “ir” e o “ficar”:

Ai que necessidade
de levar a vida num grande lugar,
mas que tristeza dá.
O pensamento não vai adiante,
pára, pensa, e num instante
resolveu que doravante
aqui devo ficar.

Maior vontade há
de fincar raízes
no mais-que-profundo
do torrão sagrado
aguardar a vida cumprir seu riscado
e num belo dia
“estudar geologia”
no campo santo deste santo vale amado⁷¹.

Neste poema, o sujeito poético demonstra-se, dialeticamente, entre a necessidade e a vontade. Esta é a de permanecer em sua terra natal e continuar a estabelecer com ela uma relação intrínseca, visceral, enquanto aquela é a “de levar a vida num grande lugar”. Configura-se, portanto, uma tensão entre o ir (necessidade) e o ficar (vontade). No entanto, esse impasse logo se desfaz, pois ele opta pela vontade. Esta vontade (“Vontade maior, como no título do poema ou “maior vontade”) representa metaforicamente o ficar, condição inerente ao sedentário (ou camponês), evidenciada, sobretudo, pela “maior vontade” do sujeito poético de “fincar raízes/no mais-que-profundo do torrão sagrado”.

Tem-se um sujeito que assume sua condição de enraizado e deseja cumprir seu “destino”: eufemisticamente, “estudar geologia”, isto é, morrer no “campo santo deste santo vale amado”. Portanto, nesse poema, a imagem do sujeito *sedentário camponês*, ser enraizado, que decide “fincar raízes” no “vale amado”, prevalece sobre a imagem do sujeito *nômade pastor*, ser viajante, amante do deslocamento. Outro poema em que

⁷¹ MEDEIROS, 1982, p. 24.

ocorre a tensão entre o ir e o ficar é “Trocador de Ilusões”, de Jansen Chaves. Estrutura-se a partir da terceira estrofe em oitavas e não em sextilha. Compõe-se até a terceira estrofe de rimas alternadas nos versos pares e, após a terceira estrofe, de rimas emparelhadas nos versos um, dois; dois e três; quatro e cinco; seis e sete; e rimas interpoladas nos versos cinco e oito. O sujeito poético narra a história de um caixeiro viajante, adepto da troca e não do vender e do comprar:

Quem morou no interior
 Ou quem já passou por lá
 Deve já ter conhecido
 Um mascate popular
 Um caixeiro viajante
 Indo a todo lugar

Conheci esse mascate
 Que não vendeu nem comprou
 Preferindo o troca-troca
 Com muita gente “rolou”
 Eu escrevo sua história
 Do jeito que ele narrou

Vou mudar minha rima
 Vou pedir sua atenção
 Deixo de lado a sextilha
 Vou narrar oita-quadrão
 Não faça como o mascate
 Não troque a rimação

Troquei cana por bambu
 Troquei pombo por anu
 Troquei cobra em teiu
 Cinza troquei pelo carvão
 A calma pela aflição
 Troquei padre numa freira
 O mercado pela feira
 Troquei quadra por quadrão

Troquei raio por corisco
 Troquei traço pelo risco
 Dei um peixe num marisco
 Troquei a sogra pelo cão
 Gaiola num alçapão
 Troquei Caim por Abel
 Um soldado em coronel
 Troquei quadra por quadrão

Troquei mudo em caolho
 Dei surdo por zarolho
 Troquei nariz pelo olho
 O olho dei na visão
 Troquei doente por são
 Dei junho em abril
 O ão eu dei num til
 Troquei quadra por quadrão

Troquei Thatcher em Malvina
 O destino eu dei na sina

Troquei o verso pela rima
 Troquei bucha por canhão
 Troquei sujo por sabão
 Dei nelore em zebu
 Uma rã dei num cururu
 Troquei quadra por quadrão

Troquei burro pela besta
 Um balaio dei numa cesta
 Troquei quinta pela sexta-feira
 Dei batizado em pagão
 Troquei amor por paixão
 Troquei cama pela cova
 Dei dez velhas numa nova
 Troquei quadra por quadrão

Troquei boteco em butique
 Dei Berlim por Munique
 Desmaio troquei por chilique
 Troquei praga em maldição
 Delfim eu dei na inflação
 Troquei piau em crumatá
 Francesa por alemã
 Troquei quadra por quadrão

Troquei cachaça por me
 Dei Garrincha em Pelé
 Troquei Tomás por Tomé
 Troquei o sim pelo não
 Dei Cosme por Damião
 Dei o Xá por Khomeini
 O capeta por Mussolini
 Troquei quadra por quadrão.

O vale não troquei por nada
 Mas dei numa terra sonhada
 Meu coração prá uma fada
 E em troca tive a lição
 Ela me disse: preste atenção
 Nosso amor e Itaobim
 Só troque pelo céu mesmo assim
 Cantando Quadra e Quadrão⁷².

Farei um recorte no poema acima, já que o que me interessa nessa discussão é a tensão entre o ir e o ficar. Por isso, usarei apenas a primeira, a segunda, a terceira e a última estrofe, visto que evidenciam a oposição entre o caixeiro viajante e a voz narradora do sujeito poético. Dois pontos me interessam. O primeiro é o contraste entre aquele que viaja e, portanto, possui condição transitória, e a voz narradora do sujeito poético, caracterizada pela permanência. Nesse sentido, o sujeito viajante representa a imagem do *nômade pastor*, e o sujeito poético “narrador” a do *sedentário camponês*, o que põe em planos antitéticos um ser marcado por sua condição de mobilidade e de desapego a qualquer espaço, e um ser marcado por sua condição de estatismo e de apego a sua terra natal.

⁷² CHAVES, 1985, p. 113-115.

O segundo ponto que me interessa está ainda dentro dessa noção de confronto entre o caixeiro viajante e a voz narradora do sujeito poético. Enquanto este não valoriza a troca, situação que se confirma quando diz na última estrofe que “o vale não troquei por nada”, aquele prefere a troca a vender ou comprar. Dessa forma, temos no poema de Jansen Chaves eu lírico com linguagem narrativas que, diante da possibilidade da mudança, representada pelo verbo “trocar”, escolhe conservar sua condição de imobilidade. Chamo a atenção para o fato de também nesse poema a imagem do sujeito poético *sedentário camponês* prevalecer sobre o sujeito poético *nômade pastor*.

Já neste trecho de “O coração é quem sabe”, de José Machado de Mattos, há um sujeito poético vacilante, dividido entre o “ir” e “ficar”. Entretanto, não há a prevalência do sujeito enraizado sobre o sujeito viajante no fragmento a seguir:

Somos feitos de malas,
rodoviárias, chapéus e sombrinhas.
Quando estamos vindo,
ficamos.
Quando ficamos,
pensamos em voltar⁷³.

O sujeito poético é bastante oscilante, pois afirma e nega o tempo todo. Inicialmente, no primeiro e segundo versos, a condição de *nômade pastor* é confirmada pelo uso da imagem das malas, rodoviárias, chapéus e sombrinhas, que, metonimicamente, representam a condição desse sujeito que se desloca de um lugar para outro. Mas, nos versos três e quatro ocorre a negação do ir e sua substituição pelo vir e pelo ficar, o que nos remete ao *sedentário camponês*. Só que o ficar é negado novamente no verso cinco e a noção de deslocamento é reassumida pelo uso do verbo “voltar” no verso seis. Dessa forma, o eu presente nesse poema de José Machado não consegue se decidir entre o ir e o ficar, o que o particulariza como um ser extremamente antitético.

A partir, portanto, da análise dos sujeitos poéticos presentes nas duas antologias do Vale, defendo que, neste primeiro momento, “a poética de conhecimento da terra” se manifesta em pela presença das imagens do *sedentário camponês* e do *nômade pastor*. Michel Onfray afirma que “uma poética da geografia supõe a arte de deixar-se embeber pela paisagem, para depois querer compreendê-la, vê-la em suas combinações”⁷⁴. Nesse sentido, nos poemas “Gameleira”, “Serra da Cangalha e outras cangalhas”, “Verdade”, “Almenara da Saudade”, “Canto ao pranto da terra de Rubinho do Vale”, “Os versos da nossa Lira”, “Malvinas: a intervenção itaobinhense”, “Jequitinhonhês – o dialeto do

⁷³ MACHADO, 1982, p. 44.

⁷⁴ ONFRAY, 2009, p. 106.

Vale”, “Trabalhador rural”, “Vale do Jequitinhonha/ um estudo poético”, notamos a presença de sujeitos poéticos *sedentários camponeses* que conhecem o prazer do local e experimentam o desejo de enraizamento no espaço valequetinhonhense, embebendo-se da paisagem, das cidades, dos causos, dos dialetos, das personagens e dos fatos sociais do Vale na tentativa de compreendê-los e vê-los em suas combinações.

Depois, nos poemas “Pastores”, “Retirante”, “Um democrático e social” e “Leonardo da Vinte”, registramos a presença de sujeitos poéticos *nômades pastores* que se movimentam pelo espaço longo e interminável na tentativa de encontrar um destino. Ressalto que a imagem desse *nômade pastor* se torna mais importante do ponto de vista literário, histórico e social se pensarmos que na década de oitenta a migração foi bastante recorrente no Vale do Jequitinhonha, mormente nas regiões do Médio e Baixo, consideradas as mais deprimidas do Vale. Ralfo Matos, no texto “Populações do Vale do Jequitinhonha e movimentos migratórios”, diz que no período entre 1981 e 1991 o número de pessoas do Vale residindo fora da região correspondia a 132.193 habitantes⁷⁵. Além disso, pondera que a região do Jequitinhonha, nesse período, fora considerada “área de emigração (*sic*) por excelência”⁷⁶. E que a participação da região no contingente populacional de Minas Gerais caiu de 6,95%, no período de 1970 a 1980, para 6,16% no período de 1980 a 1991⁷⁷.

Por fim, nos poemas “Vontade Maior”, “Trocador de Ilusões” e “O coração é quem sabe”, desponta um contraponto bastante interessante entre a imagem do sujeito poético *sedentário camponês* e a do *nômade pastor*. No texto “Crítica e sociologia”, Antonio Candido nos alerta para o risco de demonstrarmos o valor de uma obra literária somente pelo seu contexto ou somente pelos seus aspectos formais. E afirma que texto e contexto devem se fundir para que haja uma interpretação íntegra, que leve em conta tanto fatores externos quanto a estrutura. Diz ainda que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”⁷⁸. Tendo em vista essas palavras e o duplo literatura-sociedade, procurei demonstrar como os elementos externos do Vale do Jequitinhonha (paisagens, cidades, personagens, dialeto, folclore, aspetos sociais e processos emigratórios) desempenham papel significativo na estrutura das antologias, tornando-se internos através da composição dos sujeitos

⁷⁵ MATOS, 2000, p. 896.

⁷⁶ MATOS, 2000, p. 897.

⁷⁷ MATOS, 2000, p. 887.

⁷⁸ CANDIDO, 2006, p. 6.

poéticos dessas obras e como tais aspectos resultam no que nomeei de “poética de conhecimento da terra”.

Nesse sentido, defendo algumas hipóteses sobre os sujeitos poéticos das antologias e suas relações com o Vale do Jequitinhonha: 1) Ora eles se vinculam à imagem do *nômade pastor*, ora se vinculam à imagem do *sedentário camponês*, sendo que essas imagens se afirmam e se opõem; 2) Há um sujeito poético forjado que assume determinada identidade (pastor ou sertanejo) e que deambula sem destino certo ou rumo à capital; 3) Nota-se um sujeito poético que representa um “ele” de identidade definida (retirante e vaqueiro), os quais oscilam entre o ir e o ficar; 4) Percebe-se um sujeito poético que possui uma voz narrativa vinculada à estética da poesia de cordel, o qual ora se forja, assumindo múltiplas identidades e viajando sem destino, ora preserva o individualismo e a subjetividade, e, diante da tensão entre o ir e o ficar, opta pelo ficar; 5) tem-se um sujeito poético lírico que diante da tensão entre o ir e o ficar, opta pelo ficar ou permanece indeciso diante dessa tensão.

Capítulo 2

AQUARELA DAS ÁGUAS: AS REPRESENTAÇÕES IMAGINÁRIAS DO RIO JEQUITINHONHA NA POESIA DE JOSÉ MACHADO

Adentrando o País da Pedra
 O Jequitinhonha risca
 A Paisagem
 Contornando mineral a fome
 Das Gerais
 (Ronald Claver)

O poeta, artista plástico, professor e ator José Machado de Mattos nasceu no distrito de São Pedro de Jequitinhonha, pertencente ao município de Jequitinhonha, em 6 de junho de 1949. Ingressou no seminário Diocesano da cidade de Araçuaí em 1962, onde estudou em regime de internato. Formou-se em Letras pela UFMG em 1972. Em 1973, ajudou o poeta Tadeu Martins a criar, em Itaobim, o jornal *Gazeta Estudantil* que, posteriormente, transformou-se no periódico *O Grito*. Foi secretário de Educação do município de Jequitinhonha na gestão de Márcio Cunha Melo, entre os anos de 1973 e 1977. Nesse município também foi coordenador do Mobral. Em 1984, mudou-se para Belo Horizonte, e, em 1985, para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como servidor Estadual da Fundação Educar, ex-Mobral. Licenciou-se como ator; especializou-se em Educação de Adultos pela USU e estudou Aquarela Contemporânea. Em 1989, retornou à cidade de Jequitinhonha, onde voltou a trabalhar como professor e na montagem de peças de teatro que abordavam temáticas regionais. Afastou-se da docência em 1992 por causa da esquizofrenia. Passou, então, a percorrer várias cidades de Minas Gerais com exposições de Aquarela Contemporânea. Morreu em 12 de fevereiro de 2001, vítima de acidente de trânsito. Participou dos livros *Jequitinhonha Antologia Poética*, em 1982, e *Jequitinhonha Antologia Poética II*, em 1985. E publicou, em 1989, com o apoio da Prefeitura Municipal de Jequitinhonha, o livro *Brinco de Palavras*, que recebeu menção honrosa, na categoria A, do “Prêmio Guararapes”, de 1986, da União Brasileira de Escritores.

No prefácio de *Brinco de Palavras*, intitulado “O poeta e a obra”, Carmem Perrota afirma que “[...] do Vale da Miséria. Do vale das mãos que trabalham o barro; das memórias que cantam cantigas e histórias; dos homens que poetam seus sonhos, ainda que amortecendo as costelas em cama de vara. Desse Vale, José Machado é artesão nato”⁷⁹. Nesse sentido, procurarei abordar a relação desse poeta “artesão nato” com o espaço valejequitinhonhese através dos duplos poeta-história, poeta-memória, poeta-autobiografia e poeta-rio Jequitinhonha, e discutir, fundamentado nas noções *nômade pastor* e *sedentário camponês*, e de “poética de conhecimento da terra” que venho trabalhando nesta dissertação, como o rio Jequitinhonha fora representado nas

⁷⁹ MACHADO, 1989, p. 11.

séries de poemas “Válida Esperança” e “Todas as Cores”, do poeta José Machado de Mattos.

Inicialmente, abordarei as imagens do rio Jequitinhonha presentes nos livros *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, *Glaura*, de Silva Alvarenga, e *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, comparando-as ao poema “O rio agora é outro”, de José Machado. Nessa abordagem, tentarei demonstrar que as imagens do rio Jequitinhonha se vinculam ao período de extração do ouro/diamante e ao apogeu econômico do Vale do Jequitinhonha, no século XVIII, nas obras dos poetas árcades e da poetisa modernista, e ao período de decadência econômica do Vale, no século XX, no poema do poeta contemporâneo, o que gera, historicamente, imagens díspares desse rio se levarmos em conta o ponto de vista diacrônico-literário. Depois, discutirei a relação do sujeito poético com o rio Jequitinhonha em “Último Parto”, “Triste Cantiga de Roda” e “Mergulho”, dando ênfase aos aspectos autobiográficos desses poemas e à construção da imagem do rio Jequitinhonha como rio da memória.

2.1 O percurso do rio Jequitinhonha da tradição ao contemporâneo: “a consagração do instante”

Segundo Patrícia Guerreiro, o rio Jequitinhonha⁸⁰ é um típico rio de montanhas que nasce na Serra do Espinhaço, em Pedra Redonda, município do Serro, Minas Gerais. Ele corta o nordeste deste estado, percorrendo 1.086 km (888 km em Minas e 198 km na Bahia) até encontrar o mar na cidade de Belmonte, sul da Bahia. No final do século XVI, o rio Jequitinhonha foi descoberto por aventureiros instigados pela notícia da existência de metais e pedras preciosas no sertão mineiro. A maioria desses aventureiros veio em busca do “Sol da Terra” (ouro), que acreditavam encontrar às margens desse rio. Com a descoberta das minas de ouro em Vila Rica (Ouro Preto), no século XVII, ele foi abandonado e ficou esquecido até que, no final deste século e início do século XVIII, descobriu-se ouro em Hivituriú (denominação indígena de montanhas frias), atual cidade do Serro. No entanto, sua exploração se consolidou somente com a descoberta do diamante no Arraial do Tijuco, atual cidade de Diamantina, na segunda

⁸⁰ O historiador Luís Santiago afirma que o rio Jequitinhonha, ou Gequitionha, é conhecido também como rio Grande, rio Grande de Belmonte ou rio Belmonte (há quem diga que este é o nome que ele recebe do Salto Grande para baixo e outros dizem que ele ganha este nome na confluência do Jequitinhonha com o Araçuai). Esse rio é conhecido ainda como Paticha pelos camacãs e como Iguaçú pelos índios tupis (SANTIAGO, 1999, p. 29).

década do século XVIII⁸¹. Percebe-se, então, a relevância do rio Jequitinhonha tanto para a história quanto para a economia mineira por ter sido, no século XVI, uma via natural de acesso ao sertão mineiro; no século XVIII, fonte de riqueza para a coroa portuguesa; e, por ter feito, nos séculos XIX e XX, a integração do Baixo Jequitinhonha com o sul da Bahia, sendo uma importante rota comercial e de transporte de passageiros entre essas regiões.

Anelito de Oliveira, no prefácio do livro *Videografismos: notícia do Jequitinhonha*, intitulado “A educação pelo rio”, comenta os poemas resultantes da Oficina de Literatura do XV FESTIVALE, realizada na cidade de Salto da Divisa, Minas Gerais, no período de 15 a 24 de julho de 1994. A oficina foi coordenada por João Evangelista Rodrigues e a temática abordada foi o rio e o Vale do Jequitinhonha. Ao comentá-los, Oliveira estabelece dois paradigmas sobre a relação dos poetas com o rio dessa região: 1) o surgimento de uma outra dimensão desse rio, espécie de “terceira margem”, em que seu aspecto não se apresenta na língua, no que comumente se diz sobre um rio, por um motivo político-ideológico; e 2) o aparecimento de uma nova relação do homem do Vale com o rio, a qual, sob um viés poético, faz com que o jequitinhonhense, que no plano da língua, no discurso de uma instituição como a mídia, é tido como vencido, coitado, transforme-se, no plano da linguagem, através do trabalho do poeta, em um vencedor, ativo, emissor de fogo⁸². Inspirado nas noções de Anelito de Oliveira, tentarei abordar, na análise abaixo, dois outros pontos de vista sobre a relação poetas-rio Jequitinhonha: 1) As “novas terceiras margens” do Jequitinhonha criadas a partir da ótica de poetas “de fora do Vale” e pertencentes à tradição poética brasileira; e 2) As “novas terceiras margens” do Jequitinhonha criadas a partir da ótica de um poeta nascido no Vale e pertencente à poética brasileira contemporânea.

Para tal análise, tornam-se imprescindíveis três definições de Octavio Paz sobre o que torna um poema histórico. As duas primeiras se relacionam às palavras do poeta. Tais palavras, segundo esse autor, são históricas sendo, por um lado, algo “datável”, pois “pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo”⁸³, e, por outro lado, “um começo absoluto”, uma vez que “são anteriores a toda data”⁸⁴. Assim, o poema torna-se um tecido de palavras perfeitamente datáveis a um ato anterior a todas as datas, espécie de “ato original com que principia toda história social ou individual; expressão de uma sociedade e simultaneamente fundamento dessa sociedade, condição de sua

⁸¹ GUERREIRO, 2000, p. 99-100.

⁸² OLIVEIRA, 1994, p. 13-14.

⁸³ PAZ, 1982, p. 226.

⁸⁴ PAZ, 1982, p. 226.

existência”⁸⁵. Já a terceira definição que me interessa é “o instante privilegiado da corrente temporal”, espécie de “aqui e agora” que principia algo. De acordo com Paz, “esse instante é ungido com uma luz especial: foi consagrado pela poesia, no melhor sentido da palavra consagração”⁸⁶. Além disso, considera que o poema “é um mundo completo em si mesmo, tempo único, arquetípico, que já não é passado nem futuro, mas presente”⁸⁷. Diz ainda que se o poema é “presente”, só existe no “aqui e agora” de sua presença entre os homens. E que

[...] para ser presente o poema necessita se fazer presente entre os homens, encarnar na história. Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Antes da história, mas não fora dela⁸⁸.

2.1.1 – O rio Jequitinhonha na poesia árcade

Nesse sentido, começo a refletir agora sobre as noções de “datável”, de “começo absoluto” e de “aqui e agora” presentes na tradição árcade e como tais noções contribuem para a construção de uma imagem do rio Jequitinhonha vinculada ao apogeu econômico do Vale do Jequitinhonha, no século XVIII. No texto “Os poetas coloniais e a mineração”, o poeta e ensaísta Affonso Ávila discute acerca da censura quase unânime de diversos historiadores da literatura brasileira aos poetas coloniais pelo alheamento destes em relação à realidade brasileira do tempo e pela falta de uma vivência maior da terra e do ambiente nativo que eles apresentavam. Nessa discussão, coloca-se contrário a proposição de tais historiadores da literatura brasileira, privilegiando a influência do “ciclo do ouro” na poesia do século XVIII, embora reconhecendo a predominância na poesia daqueles poetas das reminiscências portuguesas e da obediência aos modelos formais, ou o apego à linguagem padrão do arcadismo luso⁸⁹. Por concordar com tal assertiva de Affonso Ávila, pretendo ampliá-la ao propor reflexões sobre a influência desse “ciclo do ouro” na poesia do século XVIII a partir da representação do rio Jequitinhonha.

O autor Michel Onfray trata do sentimento de véspera que invade o corpo antes de qualquer viagem: “No começo, bem antes de todo gesto, de toda iniciativa e de toda

⁸⁵ PAZ, 1982, p. 226.

⁸⁶ PAZ, 1982, p. 227.

⁸⁷ PAZ, 1982, p. 228.

⁸⁸ PAZ, 1982, p. 228.

⁸⁹ ÁVILA, 2000, p. 146.

vontade deliberada de viajar, o corpo trabalha, à maneira dos metais, sob ação do sol”⁹⁰. O corpo dos poetas, antes do gesto da palavra, trabalha sob a ação das Minas Gerais da idade do ouro, terra histórica e mítica do século XVIII. O anseio de cantar, conhecer e desvendar essa terra faz com que Cláudio Manuel da Costa e Silva Alvarenga sejam movidos pelo desejo ardoroso de mobilidade, que os levará ao rio Jequitinhonha, parte integrante dessa Minas histórica e mítica. O primeiro poema árcade em que aparece a imagem desse rio é no épico *Vila Rica*.

Segundo Eliana Scotti Muzzi, esse épico, datado de 1773, inscreve-se numa estrutura que tem por objetivo celebrar a descoberta do ouro e a fundação das cidades mineiras, conferindo a esses acontecimentos uma origem mítica e legendária. Composto em versos decassílabos distribuídos em dez cantos, o poema atualiza o esquema retórico da epopeia, com seu elenco de *topoi*, motivos, temas e personagens. Precedido por uma carta dedicatória a um benfeitor, abre-se com uma invocação à musa que logo inclui o “pátrio gênio” e recheia-se de alegorias, visões, sonhos e predições, sendo povoado por heróis e ninfas cuja origem não é somente europeia, mas nativa⁹¹. O desejo de viagem de Cláudio se vincula, assim, à “pátria Minas”, visto que é nessa “pátria” que ele se desloca, tornando-se amante dos fluxos. Ele se desloca e viaja nessa terra a partir das figuras de Albuquerque e Garcia, e também através do Gigante Itamonte, figura onipresente que dialoga com os desbravadores das terras mineiras, servindo-lhes de guia. Ressalto que tais personagens remetem à imagem do *nômade pastor*, caracterizados pelo desejo de deslocamento.

A viagem imaginária a Minas dos diamantes e ao rio Jequitinhonha acontece no canto oito, e, precisamente, na décima oitava estrofe de *Vila Rica*. Esse canto faz menção ao descobrimento das esmeraldas em Minas e se fundamenta em um poema manuscrito de Diogo Grasson Tinoco, produzido no ano de 1689. O episódio em que o rio é mencionado ocorre após a ninfa Eulina, amante do desbravador Garcia, apresentar a este os encantos do Ribeirão do Carmo e suas ninfas de cabelos empoados de ouro. O herói, ainda em júbilo pela deslumbrante beleza das ninfas e do lugar, é surpreendido pelo bom e velho Itamonte, que, com a voz descansada, resolve mostrar a Garcia a “inculta região das pátrias Minas”⁹², onde os diamantes se escondem no leito do “empolado” rio. No fragmento a seguir, nota-se a relevância do nomadismo de Garcia e, sobretudo, importância do gigante Itamonte, pois é através dos olhos e dos conselhos deste que aquele apreende a geografia da terra dos diamantes:

⁹⁰ ONFRAY, 2009, p. 9.

⁹¹ MUZZI, 1996, p. 349.

⁹² DA COSTA, 1996, p. 425.

E pois que a sorte tens de que em meus braços
 Ele mesmo te ponha; os ameaços
 Cederão de Itamonte ao teu destino;
 Vê pois, Garcia amado, o peregrino
 Cabedal que possuo, e que pertendo
 Ceda ao teu Rei. Se aos olhos está crendo,
 Não é fábula, não, essa grandeza
 Que tens defronte da preciosa mesa.
 Toda essa terra, que o descuido pisa
 Dentro em meus braços, crê que se matiza
 Com o louro metal, geral o fruto,
 O nome de Gerais por atributo
 Estas Minas terão; vês os diamantes:
 Eles vêm de outras serras mais distantes,
 Mas tudo corre a encher os meus tesouros;
 Hão de brilhar os séculos vindouros
 Com esta fina pedra; em abundância
 Vencerão os que vêm de outra distância;
 [E do Indo será menor a glória,]
 Quando vir apagar sua memória,
 Nas terras onde o sol iguala o dia,
 Do meu Jaquitinhonha, a onda fria.
 Sobre grossos canais ao alto erguidas
 As correntes do Rio, e divertidas
 Da margem natural, darão entrada
 À industriosa mão, que já rasgada
 Uma penha, e mais outra, faz que a terra
 Descubra aos homens o valor que encerra.
 De ti, ó Rei, das tuas Mãos só fio
 Romper o seio do empolado Rio⁹³.

Dois pontos são importantes neste trecho citado por se relacionarem à perspectiva histórica defendida por Octavio Paz, a que mencionei anteriormente. São eles a fusão entre o elemento “datável”, representado pela descoberta de ouro, no início do século XVIII, na região do Serro, e de diamante, na segunda década do século XVIII, no arraial do Tijuco, atual Diamantina e, conseqüentemente, pela própria fundação mítica e lendária da “pátria Minas”, e o “começo absoluto”, anterior a toda data, o que caracteriza tal poema como histórico. Ambos, portanto, são, ao mesmo tempo, expressão e fundamento da sociedade do Vale do Jequitinhonha, no século XVIII. Outro ponto que interessa é o que Paz nomeia de “aqui e agora”, que no trecho acima pode ser compreendido por se relacionar ao começo da exploração das “pedras” preciosas escondidas no leito do rio Jequitinhonha e também à cobiça tanto dos garimpeiros (“À industriosa mão, que já rasgada/ Um penha, e mais outra, faz que a terra/Descubra aos homens o valor que encerra”) quanto da coroa portuguesa (“De ti, ó Rei, das tuas Mãos só fio/Romper o seio do empolado Rio”) a essas pedras.

⁹³DA COSTA, 1996, p. 427.

A outra viagem feita à paisagem mineira e ao rio Jequitinhonha pode ser identificada no livro *Glaura*, de Silva Alvarenga. Esse livro foi publicado em 1799 e, de acordo com Antonio Candido, no texto “Poesia e música em Silva Alvarenga e Caldas Barbosa”, consta de 59 rondós, quase todos obedecendo a um esquema métrico e estrófico invariável, e 57 madrigais, de maior variedade rítmica. Estes versam sobre o sentimento amoroso e, sobretudo, a pena de amor. Se foram ou não inspirados por uma grande paixão infeliz, e logo cortada pela morte da amada, o fato é que não se sente a presença dela. Sente-se antes uma atmosfera poética saturada de sentimentalismo até a obsessão, traduzida tão completamente em imagens, que o mundo real se atenua em face duma espécie de jardim além da vida, onde os contornos da natureza adquirem fluidez musical⁹⁴. Ainda sobre *Glaura*, o crítico Fábio Lucas, no texto introdutório a esse livro, em edição publicada pela Companhia das Letras, em 1996, pondera que Alvarenga realizou nesta obra a sua mais característica poesia lírica. E sendo fruto do movimento arcádico, respeita os princípios estéticos da literatura pastoril, com acentos nos valores naturais, inclusive, com a surpreendente utilização de plantas e frutos brasileiros⁹⁵.

O rondó em que o rio Jequitinhonha aparece é o de número XXVI, sob o título de “O amante satisfeito”. Este rondó se diferencia dos demais rondós e madrigais do livro, nos quais um pastor viaja pela paisagem brasileira exaltando a mulher amada ou lamentando a sua perda, uma vez que no rondó XXVI a natureza preserva sua fluidez musical, mas vai muito além da mera representação da fauna e flora nacionais. O elemento local, no caso, o rio Jequitinhonha, aparece personificado e vinculado, novamente, à ideia da extração do ouro e do diamante ocorridos no Vale do Jequitinhonha, no século XVIII. Assim, o pastor viajante, caracterizado pela figura do *nômade pastor*, ao deparar-se com a amada na beira do Jequitinhonha, não o utiliza apenas como pano de fundo de seu canto amoroso, mas como elemento histórico que pulsa vivo em um cenário que, apesar de repleto de personagens mitológicos e reminiscências europeias, faz-se tipicamente mineiro pela presença daquele rio. O rio diferencia-se não por ser povoado pelas ninfas ou deidades europeias, mas por ser abandonado à sensibilidade brasileira e esconder, em suas águas, metais e pedras preciosas, como podemos perceber neste trecho do poema:

Os metais adore o mundo;
Ame as pedras, com que sonha,
Do feliz Jequitinhonha,

⁹⁴ CANDIDO, 1969, p. 136-137.

⁹⁵ LUCAS, 1996, p. 13-14.

Que em seu fundo as viu nascer⁹⁶.

Neste trecho, o elemento “datável”, que pode ser interpretado como a descoberta do ouro, no século XVIII, no Vale do Jequitinhonha, junta-se, outra vez, ao “começo absoluto”, anterior a toda data, para formar o componente histórico do poema. Novamente, tais elementos somam-se e funcionam como expressão e fundamento da sociedade do Vale nesse período. Concomitantemente, o “aqui e agora” vem da necessidade de “consagrar” o instante em que o rio Jequitinhonha era explorado por conta da riqueza mineral que escondia em seu leito. Para consagrar tal instante, o poeta se utiliza do hipérbato para pôr o mundo em contato com o ambiente do Vale e para colocar esse mundo à espera e em estado de adoração, de sonho e de amor aos “metais” e às “pedras” que “nascem” do “feliz Jequitinhonha”.

2.1.2 O rio Jequitinhonha na poesia de Cecília Meireles

Proponho, agora, observar como a poetisa modernista Cecília Meireles olha para esse século XVIII, especificamente, para Diamantina (antigo Arraial do Tijuco) e faz uma leitura dessa região, trazendo também a imagem do rio Jequitinhonha. Ressalto, porém, que a Minas cantada pelo árcade Cláudio Manuel da Costa e Silva Alvarenga é ainda uma região sem passado, “onde o presente começa apenas a ser extraído das entranhas da terra”⁹⁷. O olhar desses poetas, então, volta-se para os fatos que estão acontecendo. Já a Minas cantada por Cecília Meireles é uma terra distante, perdida no século XVIII. Seu olhar, conseqüentemente, parte do presente e de pesquisas e viagens realizadas neste tempo e volta-se aos fatos que aconteceram no século XVIII, consagrando-os e perpetuando-os.

Feita a ressalva, destaco a última viagem imaginária ao rio Jequitinhonha presente na tradição poética brasileira. Ela pode ser encontrada em *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. De acordo com Ana Maria Lisboa de Mello, na apresentação desse livro, *Romanceiro* foi publicado em 1953, fruto de longos anos de pesquisas históricas sobre a vida literária, cultural e política do século XVIII. Na verdade, a obra começa a ser concebida por volta de 1943. Cecília vai a Ouro Preto como jornalista para fazer uma reportagem e, contemplando os locais onde se sucederam os fatos principais da Inconfidência Mineira, sente-se mobilizada pela

⁹⁶ ALVARENGA, 1996, p. 129.

⁹⁷ MUZZI, 1996, p. 350.

necessidade de recuperar o passado – não apenas os fatos, mas as emoções que eles desencadearam. A obra recompõe o retrato da época da conjuração Mineira (1788-1789), em Vila Rica (atual Ouro Preto), quando os impostos excessivos cobrados pela Coroa Portuguesa (a chamada “derrama”) provocaram um movimento de revolta liderado pelo alferes Joaquim José da Silva Xavier, conhecido por Tiradentes⁹⁸. Entre outros, fizeram parte da rebelião os poetas árcades Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. O *Romanceiro da Inconfidência* é composto por cinco “Falas”, quatro “Cenários”, uma “Imaginária serenata, um “Retrato” e oitenta e cinco “Romances”. Darei ênfase ao “Romance XIV ou Da Chica da Silva”, já que nele é que o rio Jequitinhonha é representado.

A imagem do *nômade pastor* é visível no sujeito poético desse Romance, já que ele se desloca de “Vila Rica” ao arraial do Tijuco, voltando-se não mais para os episódios da conjuração mineira, e sim para uma personagem mítica e lendária que povoa o imaginário de Minas Gerais. Assim, a “poeta viajante” Cecília, amante das estradas sinuosas de Minas, retoma, no Romance XIV, o “fantasma” de Chica da Silva, escrava que viveu no arraial do Tijuco, atual Diamantina, Minas Gerais, durante a metade do século XVIII. Chica tornou-se conhecida pela união consensual que manteve, por mais de quinze anos, com o contratador João Fernandes de Oliveira e pelo fato de ter sido uma escrava alforriada que atingiu posição de destaque na sociedade local. Conforme Michel Onfray, se “o desejo de viagem se alimenta melhor de fantasmas literários ou poéticos do que de propostas indigentes”⁹⁹, o desejo de viagem de Cecília se alimentou do fantasma literário de Chica da Silva, apropriando-se do universo ficcional em torno desta lendária personagem mineira.

O mito em torno da figura de Chica que nos interessa é o que trata da construção de um lago artificial no castelo onde morava. Esse mito diz que ela pediu ao contratador João Fernandes que construísse um palácio com vinte e um cômodos, onde havia um jardim com plantas exóticas e cascatas artificiais. Como não conhecia o mar, teria incumbido seu companheiro de formar um lago artificial nos arredores do palácio. E mandou-o ainda construir um navio à vela, com capacidade para dez pessoas. Este navio navegava no lago transportando os convidados das grandes festas que oferecia à sociedade do arraial do Tijuco. Cecília faz alusão a esse mito e é aí que o rio Jequitinhonha é mencionado:

Gira a noite, gira,

⁹⁸ MELLO, 2010, p. 9.

⁹⁹ ONFRAY, 2009, p. 22.

dourada ciranda
da Chica da Silva,
da Chica-que-manda.

E em tanque de assombro
veleja o navio
da dona do dono
do Serro frio.

*(dez homens o tripulavam,
para que a negra entendesse
como andam barcos nas águas.)*

Aonde o leva a brisa
sobre a vela panda?
– À Chica da Silva:
à Chica-que-manda.

À Venus que afaga,
soberba e risonha,
as luzentes vagas
do Jequitinhonha¹⁰⁰.

Nesta viagem imaginária, o rio Jequitinhonha surge vinculado, miticamente, à estória de Chica da Silva e ao espaço do arraial do Tijuco, no século XVIII. Além disso, ele é termo essencial para que a relação metafórica entre o mito local (Chica da Silva) e o mito universal (Vênus) se estabeleça. Segundo o mito, Vênus nasce da espuma do mar, fecundada pelo sangue de Urano quando este fora castrado. Ela era honrada como a deusa do amor e da beleza. Para que a relação metafórica se estabeleça, um segundo termo desviado (Chica da Silva) substitui um primeiro termo (Vênus), “próprio” ou “literal”. E há também a substituição do vocábulo mar pelo vocábulo rio Jequitinhonha. Assim, a Vênus que brotara da espuma do mar é substituída pela Vênus (Chica da Silva) que afaga as luzentes ondas do Jequitinhonha. Na lenda original, não há menção ao rio Jequitinhonha, o que me leva a afirmar que o acréscimo do rio Jequitinhonha no poema fica por conta da imaginação e das pesquisas desenvolvidas por Cecília Meireles sobre o mito de Chica da Silva e sobre a região do Vale do Jequitinhonha.

A viagem imaginária dessa viajante ao arraial do Tijuco do século XVIII, portanto, “solicita uma abertura passiva e generosa a emoções que advêm de um lugar a ser tomado em sua brutalidade primitiva, como uma oferenda mística e pagã”¹⁰¹. O deslocamento metafórico do mito de Vênus para esse espaço em brutalidade primitiva (arraial do Tijuco) reforça ainda mais a fábula de Chica da Silva, dando-lhe, no “Romance XIV”, um tom místico e pagão. Nota-se que, novamente, o elemento “datável” do poema se relaciona ao “ciclo do ouro”, no Vale do Jequitinhonha, no

¹⁰⁰ MEIRELES, 2010, p. 71.

¹⁰¹ ONFRAY, 2009, p. 59.

século XVIII e ao mito de Chica da Silva, e soma-se ao “começo absoluto”, anterior a toda data, para caracterizar o componente histórico desse poema. Outra vez o elemento “datável” e o “começo absoluto” se juntam para formar um complexo tecido de ato original relacionado à história social do Vale e também para formar a expressão e o fundamento da sociedade desse Vale no século XVIII. Já o “aqui e agora” do poema pode ser explicado pelas intensas pesquisas históricas, culturais e políticas que a poeta Cecília Meireles realizou sobre o século XVIII. Assim, teremos nesse “aqui e agora” ceciliano o que Paz nomeia de “presente potencial”, um tempo que é sempre presente, transcendente da história e repetido entre os homens. Ao estudar o século XVIII e, sobretudo, ao visitar Ouro Preto como jornalista e contemplar os locais onde ocorreram os principais fatos da Inconfidência Mineira e, posteriormente, representá-los em forma de poema, Cecília efetiva o passado através desse “presente potencial”, visto que seus poemas transcendem a história para reencarná-la e se repetirem entre os homens, como ocorre com o “Romance XIV ou Da Chica da Silva”, que, apesar de não fazer parte dos fatos da Inconfidência mineira, traz uma importante alusão a um dos maiores mitos mineiros: Chica da Silva.

2.1.3 O rio Jequitinhonha na poesia de José Machado de Mattos

Depois dessas reflexões, discutirei a imagem do rio Jequitinhonha presente na poesia “O rio agora é outro”, de José Machado de Mattos, pertencente ao livro *Jequitinhonha Antologia Poética*, publicado em 1982. Entendo que a imagem desse rio nessas obras está diretamente relacionada ao período que Afonso Ávilla trata como o do “ciclo do ouro”. Por isso, a leitura dos poemas anteriores e, concomitantemente, a interpretação destes se torna imprescindível para compreendermos a primeira imagem do rio Jequitinhonha presente na poesia de José Machado de Mattos. Esta imagem aparece no poema “O rio agora é outro”:

O rio agora é outro
A vida é outra.

O que nos unia,
separou-nos em nós,
gargantas,
gritos sem respostas.

O rio é outro
Porque agora outras águas nos lavam.

As águas vão rolar?

O rio é outro.
E agora?

Enquanto descobrimos
o porto,
a maré,
nossos lábios não bebem mais água doce.

O rio agora é outro mar:
sem água,
sem sal¹⁰².

Neste poema, a primeira estrofe funciona como uma espécie de prólogo e traz o olhar vagaroso de um sujeito poético *sedentário camponês*, um ser enraizado, que estranha a paisagem do Jequitinhonha, já que “O rio agora é outro/A vida é outra”. Tem-se, assim, uma dialética entre passado e presente. Entre o rio de antes e o rio de agora. O rio de antes se vincula ao “ciclo do ouro” a partir da colonização do Vale do Jequitinhonha, no século XVIII, e ao início do processo de povoamento do Vale, que tem sua origem na Vila do Príncipe, capital da comarca de Serro Frio (atual município do Serro), em 1700, e no Arraial do Tijuco, Distrito Diamantino (atual cidade de Diamantina), em 1713¹⁰³, e, portanto, relaciona-se a um período de apogeu econômico dessa região. O rio de “agora”, por sua vez, se relaciona aos três períodos de declínio e estagnação econômica do Vale, ocorridos, respectivamente, nos séculos XIX e XX. O primeiro se dá com a decadência da mineração na região do Jequitinhonha, em meados do século XIX. Esse período modifica o cenário econômico dessa região, que passa por um processo de diversificação, com a generalização mais efetiva da agropecuária e da pecuária, sobretudo, nas regiões do Médio e Baixo Jequitinhonha¹⁰⁴.

O segundo período acontece justamente depois da decadência da atividade mineradora no Alto Jequitinhonha. Com essa decadência, o fluxo migratório para as regiões do Médio e Baixo Jequitinhonha foi impulsionado pelas atividades de agricultura de subsistência, pecuária e pelo comércio existente entre a cidade de Araçuaí e o sul da Bahia. A cidade de Araçuaí tornou-se, com isso, um importante entreposto comercial da região, já que recebia mercadorias transportadas pelos tropeiros, as quais, posteriormente, abasteciam o norte de Minas e ainda desciam o rio para abastecer o Baixo Jequitinhonha e o sul baiano. Porém, segundo Patrícia Guerreiro, “com a abertura das estradas de rodagem e de outros canais de escoamento de mercadorias e produtos, o comércio de Araçuaí, e do Vale como um todo, declinou, amargando um longo período

¹⁰² MACHADO, 1982, p.43.

¹⁰³ PEREIRA, 1996, p.15.

¹⁰⁴ VELLOSO; MATOS, 1998, p. 75.

de estagnação de sua economia”¹⁰⁵. Esse declínio econômico ocorrido em Araçuaí é comentado por João Valdir de Souza no texto “Luzes e sombras sobre a história e a cultura do Vale do Jequitinhonha”:

Araçuaí, por volta de 1885, atinge o auge nesse movimento de expansão, recebendo mercadorias da Bahia e mesmo do Rio de Janeiro. Declina, então, pois abririam-se outras vias de comunicação e transporte pelos vales dos rios Mucuri e Doce, solapando-lhe a primazia de entreposto comercial. Ao final do século a navegação pelo Jequitinhonha declina a olhos vistos¹⁰⁶.

E o terceiro período de declínio e estagnação que destaco se relaciona à segunda metade do século XX. Nas décadas de 60 e 70 desse século o Vale foi alvo de políticas públicas que visavam ao incentivo do reflorestamento através do eucalipto, da pecuária e do plantio de café¹⁰⁷. Entretanto, essas políticas públicas surtiram efeito contrário. Aumentaram ainda mais o latifúndio e a pobreza na região. Além disso, atividades de mineração e de garimpagem, aliadas às atividades humanas para fins agropastoris, acabaram transformando o ciclo hidrológico do rio Jequitinhonha, como aponta relatório do IBGE, do ano de 1997:

Atividades humanas de desmatamento para fins agropastoris, de mineração e de garimpagem em seu alto curso e alguns dos afluentes têm causado, no decurso dos anos, modificações importantes no ciclo hidrológico. Além disso, foi observada em todo o Vale a formação de densos terracetes de pisoteio nas encostas. Todo o leito do Jequitinhonha mostra assoreamento extensivo¹⁰⁸.

Nesse sentido, o rio de “agora” e a outra vida mencionados na primeira estrofe do poema de José Machado de Mattos trazem as modificações ocorridas no rio Jequitinhonha e no cenário econômico dessa região ao longo dos séculos XIX e XX. Assim, o processo de estranhamento do sujeito poético diante de seu rio, imagem metonímica do telúrico jequitinhonhense, acontece porque esse rio não é mais um rio do passado glorioso do Vale, mas do presente decadente. Logo, o Jequitinhonha, que unia homem e terra, por ter se transformado em outro, objeto estranho, passa a provocar uma cisão entre esse homem e sua terra, o que pode ser comprovado pelo uso dos vocábulos “nós”, “gargantas” e “gritos sem respostas” presentes na segunda estrofe, os quais, gradativamente, simbolizam a dificuldade de entrelaçar homem e terra devido ao

¹⁰⁵ GUERREIRO, 2009, p. 84.

¹⁰⁶ SOUZA, 1997, p. 111.

¹⁰⁷ GUERREIRO, 2009, p. 85.

¹⁰⁸ IBGE, 1997, p. 10.

estranhamento provocado pelo rio “outro”; a separação destes; e o silêncio do poeta diante desta separação.

Em seguida, na terceira estrofe, há a utilização do paralelismo e o deslocamento sintático do advérbio de tempo “agora”, que, no verso oito, vincula-se à oração coordenada sindética explicativa do verso nove (“porque agora outras águas nos lavam”). Tais recursos dão uma conotação lúdica ao poema e, além disso, ajudam a ratificar a ideia de modificação do rio, visto que “agora outras águas nos lavam”. Esta expressão pode se referir ao fato de as águas do Jequitinhonha terem se tornado mais escuras por conta da grande quantidade de mercúrio utilizada nos garimpos localizados no Alto Jequitinhonha. Na quarta estrofe, há a alusão à expressão “as águas vão rolar”, da marchinha de carnaval “Saca-Rolha”. Nesta marchinha, tal expressão tem o sentido metafórico de “passagem do tempo”.

Porém, no poema, ela possui uma perspectiva mais denotativa, uma vez que se refere à incerteza do sujeito poético sobre o futuro do rio, isto é, se as águas deste vão continuar a “rolar” (correr) por causa do processo de assoreamento que vinha sofrendo. Na quinta estrofe, tal incerteza permanece. Há o uso anafórico do termo “O rio é outro” e, novamente, o deslocamento sintático do advérbio “agora”, que se relaciona à conjunção aditiva “E” para reforçar a hipótese de um sujeito que vê o seu rio se modificar e não sabe o que fazer. Resta, então, a esse sujeito, buscar um novo porto e maré, isto é, outro refúgio, movimento, destino, porque a água do rio não é mais doce (“nossos lábios não bebem mais água doce”). Por fim, a sétima estrofe retoma através do paralelismo a primeira estrofe e funciona como um epílogo do poema, trazendo dois aspectos negativos do rio de “agora”: “sem água, sem sal”, ou seja, vazio e sem graça.

Nesse poema, revela-se um jogo de imagens díspares, consagrado pelo isto é aquilo. O rio é o outro que provoca a sensação de que existem dois rios que aparecem frente a frente, hostis e irreduzíveis: o rio do passado, relacionado ao ciclo do ouro, e o rio do presente, relacionado ao assoreamento e às transformações ocorridas nas águas do Jequitinhonha após o ciclo da mineração. Essa hipótese se sustenta se tomarmos como fundamento ideia de Octavio Paz, que defende que “toda a imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si”¹⁰⁹. Dessa forma, a imagem do rio Jequitinhonha presente no poema “O rio Agora é Outro” aproxima duas realidades opostas. São elas a realidade do Vale no século XVIII e a realidade no vale no final do século XX.

¹⁰⁹ PAZ, 1982, p. 120.

Além do mais, o elemento “datável”, ou seja, o declínio econômico do Vale, no final do século XX, soma-se ao “começo absoluto”, anterior a toda data, caracterizando tal poema como histórico, além de lhe dar certa consistência temática. Nota-se ainda que “o aqui e agora” no poema consegue captar e consagrar o instante, o “agora”, em que o rio Jequitinhonha sofre intenso processo de assoreamento e de transformação, diferenciando-se da imagem daquele rio poetizado pelos árcades e pela poetisa Cecília Meireles. De acordo com Octavio Paz, o lugar de “encarnação” da palavra poética é na história. E que o poema é

mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra. E isso é aplicável tanto ao poema épico quanto ao lírico e dramático. Em todos eles o tempo cronológico – a palavra comum, a circunstância social ou individual – sofre uma transformação decisiva: cessa de fluir, deixa de ser sucessão, instante que vem depois e antes de outros idênticos e se converte em começo de outra coisa¹¹⁰.

Conclui-se que a experiência “original” dos poetas árcades em relação ao rio Jequitinhonha nos ajuda a entender as experiências modernistas e contemporâneas sobre esse mesmo rio. Cada poema que analisei sofre uma transformação decisiva, convertendo-se “em começo de outra coisa” por justamente possuírem sempre um elemento “datável”, um “começo absoluto” e um “aqui e agora” que os torna histórico, sendo-o, como nos adverte Paz, em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios, pois constituem um produto social e uma condição prévia à existência de toda sociedade. Por conseguinte, fundamentado nas concepções de Octavio Paz, afirmo que os poemas que aqui discuti são históricos por darem “de beber a água de um perpétuo presente que é também o mais remoto passado e o futuro mais imediato”¹¹¹, por transmutarem o tempo sem abstraí-lo e por tal operação levá-lo a se cumprir plenamente e a regressar no tempo¹¹². Temos, assim, neste primeiro momento, as seguintes relações poetas-rio Jequitinhonha:

- 1) Na representação do rio Jequitinhonha, apresentam-se quatro estruturas distintas: épico, rondó, romance e versos livres.
- 2) Nos poemas da tradição poética brasileira, a relação sujeito poético-rio Jequitinhonha se constitui a partir da imagem do *nômade pastor*.

¹¹⁰ PAZ, 1982, p. 227.

¹¹¹ PAZ, 1982, p. 229.

¹¹² PAZ, 1982, p. 229.

- 3) Na poesia árcade, as imagens do rio Jequitinhonha se vincula ao período do “ciclo do ouro”, no século XVIII, no Vale do Jequitinhonha e, conseqüentemente, ao apogeu econômico do Vale.
- 4) Na poesia modernista, as imagens do Jequitinhonha não se relacionam somente ao contexto de exploração do ouro e do diamante, mas também aos mitos, como o de Chica da Silva, pertencentes à sociedade do Vale, no século XVIII.
- 5) Na obra do poeta contemporâneo, a relação sujeito poético-rio Jequitinhonha se constitui a partir da imagem do *sedentário camponês*.
- 6) Na poesia contemporânea, as imagens do rio Jequitinhonha vinculam-se ao período de assoreamento do rio e de estagnação econômica no Vale, no final do século XX.

2.2 O rio da memória

No texto “Poesia e ficção na autobiografia”, Antonio Candido comenta que os livros publicados pelos escritores mineiros Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava, entre os anos de 1968 e 1973, podiam ser qualificados de autobiografias poéticas e ficcionais, na medida em que, mesmo quando não acrescentavam elementos imaginários à realidade, apresentavam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação, graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico. Candido, nesse texto, norteia-se por duas circunstâncias que o ajudam a analisar as obras desses escritores mineiros: o fato de a produção literária ter surgido em Minas, no século XVIII, com acentuado cunho de universalidade; e o fato de os mineiros gostarem de literatura na primeira pessoa, em particular, a autobiografia, ou seja, algo à primeira vista eminentemente particularizador e, logo, oposto à outra tendência¹¹³.

Interesso-me pela segunda circunstância defendida pelo crítico para analisar a obra de autores mineiros, pois o poeta José Machado de Mattos, em “Todas as cores”, pertencente ao livro *Jequitinhonha Antologia Poética II*, apresenta o gosto pela literatura em primeira pessoa e, especialmente, pela autobiografia. Destaco que a série de poemas desse poeta pode ser qualificada de autobiografia poética, o que a aproxima das produções dos autores mineiros Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Pedro Nava, publicadas nas décadas de sessenta e setenta, em Minas Gerais.

¹¹³ CANDIDO, 1989, p. 61.

Neste segundo momento, procurarei abordar os aspectos autobiográficos da poesia de José Machado de Mattos presentes nos poemas “Último Parto”, “Triste Cantiga de Roda” e “Mergulho”, todos da série “Todas as Cores”, do livro *Jequitinhonha Antologia Poética II*, e como o sujeito poético desses poemas viaja metaforicamente no tempo para encontrar/reencontrar seu passado, e, conseqüentemente, a paisagem do Vale e o rio Jequitinhonha. Para as minhas discussões, torna-se essencial a definição do que é autobiografia. De acordo com Philippe Lejeune, trata-se de um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade”¹¹⁴. Ressalto que Lejeune, inicialmente, defendeu que o gênero autobiográfico se restringia à prosa. No entanto, posteriormente, retificou-se, e estendeu o conceito também à poesia.

Outra definição que interessante é a de pacto autobiográfico. Para Lejeune, tal pacto é uma espécie de identidade criada entre o autor, o narrador e a personagem principal. Essa identidade é bastante importante para o leitor, visto que este buscará informações que possam ser confirmadas extratextualmente¹¹⁵. Além disso, o “contrato” firmado entre autor e leitor é importante porque o autobiógrafo se compromete a ser sincero ao apresentar sua vida, mas, sem uma exatidão histórica. O próprio Lejeune reconheceu os problemas do gênero autobiográfico e, sobretudo, do “pacto” estabelecido entre aquele que escreve e aquele que lê. Por isso, procurarei, exclusivamente, neste texto, identificar alguns elos que unem o sujeito da escrita ao sujeito real e não problematizar sobre o gênero autobiográfico ou sobre suas limitações. Nesse sentido, defendo que na série “Todas as cores”, a relação do autor-sujeito poético-personagem principal com o seu passado e com o rio Jequitinhonha se constitui de duas maneiras: o contar-se, cujas experiências pessoais e sensações de afeto se vinculam ao contexto familiar; e o contar-se, cuja busca pela criança ou pelo menino perdido no tempo provoca uma tensão entre passado e presente, e entre o rio Jequitinhonha e o mar.

2.2.1 Autobiografia e contexto familiar.

No poema “Último Parto”, há uma viagem metafórica do poeta no tempo para encontrar/reencontrar a sua irmã caçula, Maria Efigênia Machado Seixas, que nascera

¹¹⁴LEJEUNE, 1994, p. 50.

¹¹⁵LEJEUNE, 1994, p. 133.

na cidade de Araçuaí e fora levada, de canoa, desta cidade, através das águas do rio Jequitinhonha, até São Pedro do Jequitinhonha, distrito do município de Jequitinhonha, Minas Gerais, terra natal do poeta José Machado de Mattos:

Minha mãe trouxe de Araçuaí,
no boi da canoa,
uma linda criança.
Descera nas águas claras
daquele rio,
onde o sol lumiava
as mãos e os remos dos canoeiros.
A água azul
tingia a pureza do meu pai
e nós, no lajedo, doidos para vê-la,
cada um primeiro que o outro.
Eu vi primeiro, gritávamos.
E a tarde mostrou seu nome,
nome de vida, nome de santa:
Maria Efigênia.
Depois, Fija, Efi e tia Fija.
Ficou menina caçula sorrindo branco
a luz clara dos seus olhos verdes.
E será sempre caçula
bebendo água na concha da mão
e brincando de guisado no fundo do quintal.
Será sempre Fija,
“sempre-viva”,
sempre o sempre
neste eterno em que a vida promete,
um dia, as asas da sombra.
Será, talvez, a última
a contar a nascente da mina d’água
na beira do barranco.
Será a última (quem sabe)
a contar o sabor de um colo.
Será minha mãe,
me ensinando como a outra mãe,
ensinando pra seu outro filho,
o labutar da vida.
Será mesmo a mama
dos manos unidos
naquele cordão enterrado,
cortado a tesoura,
a única sem parto de vovó Isaura
porque a última.
Será quando o tempo nos trouxer
“saudades”¹¹⁶.

O poema é constituído de dois planos de ação díspares. No primeiro plano de ação, que vai do verso um até o verso quinze, ficam nítidas a chegada da mãe e da irmã, no boi da canoa, da cidade de Araçuaí, e a reação que esse fato provoca no pai, no sujeito autobiográfico e em um “nós” elíptico que também ocupa a cena poética. Nesse primeiro momento, há o deslocamento do presente para o passado e o contato do “eu”

¹¹⁶ MACHADO, 1985, p. 57.

com o rio Jequitinhonha, cujo leito de “águas claras” parece iluminar suas lembranças, ajuda-o no ato de recontar sua vida e a da irmã. Assim, os primeiros versos já estabelecem, através da alusão ao contexto familiar, o “pacto” entre o autor, o sujeito poético e a personagem principal.

E, no segundo plano da ação, que vai do verso dezesseis ao quarenta e três, acontece um retorno ao passado em que a “menina caçula”, irmã do poeta, permanece no tempo, ambigualmente, “sempre-viva”, eternizada pela palavra. Nesse segundo momento, há uma fissura no ritmo temporal do poema, uma vez que os tempos verbais do primeiro plano de ação, no pretérito perfeito do indicativo (“trouxe”, “mostrou”, “vi”); no pretérito-mais-que-perfeito do indicativo (“descera”); e no pretérito imperfeito (“lumiava”, “tingia”, “gritávamos”) são substituídos pela anáfora “Será”. A repetição desse verbo é proposital e serve para dar ênfase à permanência da “menina caçula” no tempo, mesmo que esta tenha crescido e ganhado outras nomeações (Fija, Efi e tia Fija). Assim, a menina permanece dentro da adulta, ficando no tempo e na memória do poeta como aquela que, por ser a última, rompe com uma tradição familiar (a irmã caçula é a única sem parto de vovó Isaura, espécie de matriarca da família) e inaugura uma nova era, ou seja, a era do futuro nesse ciclo familiar.

Beatriz Sarlo, no livro *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, afirma que “desde o século XIX a literatura autobiográfica abunda em memórias da memória familiar”¹¹⁷. Percebe-se que esse poema de José Machado é repleto de “memórias da memória familiar” proporcionadas pelas experiências vividas pelo poeta em contato com o rio Jequitinhonha. São essas experiências, por meio das lembranças, que fazem o passado se tornar presente. Nota-se, portanto, a importância desse rio para a construção do poema e a sua representação como rio da memória, já que é a partir dele que as lembranças da irmã emergem.

No livro *A água e os sonhos*, Gaston Bachelard chama a atenção para um relevante componente da água clara, o frescor. Segundo ele, esse frescor possui uma força de despertar vinculada aos rios. “Fresca e clara é também a canção do rio. Realmente, o rumor das águas assume com toda a naturalidade as metáforas do frescor e da claridade”¹¹⁸. No primeiro trecho do poema, as imagens da mãe, da linda criança e dos canoeiros estão relacionadas às “águas claras/daquele rio”, isto é, do rio Jequitinhonha, que, até a década de cinquenta, segundo Patrícia Guerreiro, fora um importante meio de transporte que ligara a cidade de Araçuaí a outras cidades do Baixo

¹¹⁷ SARLO, 2007, p. 95.

¹¹⁸ BACHELARD, 1997, p. 34-35.

Jequitinhonha e também do sul da Bahia¹¹⁹. Dessa forma, as águas claras do Jequitinhonha refrescarão e despertarão as recordações do poeta e o ajudarão, através do frescor, a ver-se no passado e a contar sua experiência pessoal sob a ilusão de unidade.

De acordo com Bella Jozef, no texto “(Auto)biografia: os territórios da memória e da história”, a autobiografia “é a experiência textual de alguém que quer contar sua vida para dizer quem é. Toda obra é uma forma de escrever-se, de permanecer nos espaços da memória, na arqueologia da recordação”¹²⁰. No ato de contar a vida para dizer quem é, o poeta diz também quem o outro é. Nesse poema de José Machado, aliás, descrever o outro é mais importante do que a si mesmo. A chegada da irmã de Araçuaí, nessa primeira parte do poema, é o fato principal. A experiência pessoal do sujeito e a sensação de êxtase que sentiu ao ver a irmã é mencionada somente no trecho do poema em que o eu se oculta no “nós”.

Nesse sentido, há uma interessante mistura entre autobiografia e biografia. Entre o eu que narra suas próprias histórias de vida e também as do outro. Bella Jozef traz, em seu texto, a diferença básica entre autobiografia e biografia. Ela diz que na autobiografia o tema essencial são as realidades experimentadas concretamente, em que a realidade externa se modifica pela vida interior. E na biografia, uma pessoa, aludida à vida que se narra, tenta averiguar a estrutura interior da mesma¹²¹. O tema essencial do poema surge a partir de uma realidade experimentada concretamente pelo poeta, isto é, o fato de sua irmã chegar de canoa de Araçuaí. Este fato leva-o a aludir à imagem de sua irmã e à do rio Jequitinhonha, e a tentar averiguar a estrutura interior de ambos. Ao fazer isso, além de construir a imagem da irmã, revela-se e acaba construindo também a própria imagem e uma espécie de descendência familiar, que, no desfecho do poema, será rompida pela sua irmã caçula.

2.2.2 As experiências autobiográficas e a tensão entre passado e presente

Já nos poemas “Triste Cantiga de Roda” e “Mergulho”, há outro tipo de viagem metafórica ao passado e ao rio Jequitinhonha, uma vez que desaparece o “eu” autobiográfico que se conta a partir de suas experiências familiares e do outro, e surge o “eu” que busca o menino ou a criança perdida no passado. Assim, o conflito entre o

¹¹⁹ GUERREIRO, 2000, p. 43.

¹²⁰ JOZEF, 1998, p. 298.

¹²¹ JOZEF, 1998, p. 298.

adulto consciente e melancólico e a criança ou o menino longínquos torna-se evidente e será simbolizado, metaforicamente, pela oposição entre o mar e o rio. No poema “Triste Cantiga de Roda”, dedicado a Liberato Machado de Mattos, Benício Machado de Mattos e João Machado de Mattos, irmãos de José Machado, e a Tadeu Martins, o poeta divide-se entre as lembranças doces do passado e o presente triste do adulto. O que veremos, então, no poema a seguir é o adulto melancólico que escreve na tentativa de buscar a criança que um dia ele foi:

Me lembro de quando eu era criança
 e saía a caçar borboletas
 mesmo onde não haviam borboletas.
 Ficava a contemplar o sol
 que se repetia todos os dias,
 clareando a seca, a fome, a preocupação.
 Tinha vez que o sol esquentava tanto,
 que diziam que o mundo ia pegar fogo.
 Então, era preciso fazer penitência:
 andar descalço até o cruzeiro,
 a terra rachando de quente,
 e pedir a todos os santos do céu
 “uma gota d’água pelo amor de Deus”.
 Mas eu era apenas uma criança
 e a bola de gude era azul.
 Esperava muito.
 Por exemplo,
 O dia em que o rio Jequitinhonha virasse mar.
 Conheci o mar na escola
 E, na época de cheia,
 eu pensava que era o mar que já vinha.
 Esperava até por mim mesmo.
 Queria ser “gente grande”, ser “rei”.
 Cresci, sem este poder.
 As notícias de jornais foram mais fortes
 e foi através dos jornais
 que descobri que morava no “Vale”,
 a região mais pobre do país
 e que não éramos tão civilizados.
 Ganhamos então a energia elétrica, o DDD, o asfalto.
 E o “Vale” está em progresso!
 Mas os jornais esquecem de noticiar
 que todos os dias à noite,
 as crianças não brincam mais de roda, Maria Buscambeira
 e outras coisas mais.
 As praças estão silentes
 escondendo uma lua
 que a TV se encarrega de ofuscar.
 Basta!
 Não precisamos mais visitar o vizinho,
 contar casos de lobisomen
 e brincar nos escales.
 No Vale do Jequitinhonha,
 os peixes não nadam mais
 como antigamente¹²².

¹²² MACHADO, 1985, p. 46.

Ao relatar suas experiências infantis no Vale do Jequitinhonha o poeta é acometido pelo que Bella Jozef nomeia de “um fugir e um ficar”¹²³, visto que ele “foge” do presente e procura “ficar” e refugiar-se em seu passado. Além disso, ao relatá-las firma também o “pacto” autobiográfico entre narrador, sujeito poético e personagem (a criança). Estruturalmente, o poema acima apresenta dois eixos temáticos. O primeiro vai do verso um até o verso vinte e três. Neste eixo temático, a criança descobre os espaços do Vale através das próprias experimentações. Dessa forma, as observações foram realizadas de dentro para fora, dá-se uma ênfase nas vivências particulares da criança. Tais vivências são representadas pelo “caçar borboletas”, pelo “contemplar o sol”, pelo “fazer penitência”, pelo “andar descalço até o cruzeiro” e pelo “pedir a todos os santos do céu”. Destaco ainda que o tempo cronológico do primeiro eixo temático é o passado e que o adulto consciente, no ato de recordar, “fica” nesse passado e, então, imagina a existência da criança, criando uma relação antitética entre passado e presente e entre euforia e melancolia. Nesse sentido, o passado se distingue por ser uma época eufórica, em que a criança evocada pratica ações que, simbolicamente, representam os primeiros contatos desta com o ambiente que a cercava.

O segundo eixo vai do verso vinte e quatro até o quarenta e cinco. O homem adulto toma consciência de sua região e do progresso através de notícias dos jornais. As observações sobre esse espaço telúrico vinham de fora para dentro. Neste segundo momento, o tempo cronológico é o presente, época melancólica que se distingue pelo fato de o poeta descobrir, por meio dos jornais, que morava no Vale, e também pelo motivo de criticar, veementemente, o progresso e os meios de comunicação de massa. Walter Benjamin, no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, trata da perda da “aura” das obras de arte pela reprodução destas em escala industrial através da utilização de técnicas como a imprensa, a xilogravura, a litografia, a fotografia e a reprodução do som. Traz, inclusive, uma definição bastante interessante para o termo *aura*, considerando-a como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”¹²⁴.

No caso do poema de José Machado, a perda da aura não se manifesta, como no texto benjaminiano, pela reprodução em larga escala, mas por causa do progresso e dos meios de comunicação em massa que chegaram ao Vale. Dessa forma, as “figuras singulares dessa região”, como as brincadeiras de roda e “Maria Buscambeira”; as praças; a lua; as visitas aos vizinhos; os casos de lobisomem; e o “brincar nos escalés” perdem seu significado aurático, e, concomitantemente, seu significado de “aparição

¹²³ JOZEF, 1998, p. 300.

¹²⁴ BENJAMIN, 1987, p. 170

única”, e acabam sendo destruídas pela “energia elétrica”, pelo “DDD”, pelo “asfalto”, pelos “jornais” e pela “TV”. O presente, portanto, é o tempo em que o poeta se torna melancólico pelo fato de o Vale do Jequitinhonha perder, simbolicamente, sua aura. Inclusive, nos três últimos versos do poema, há uma ratificação acerca das transformações ocorridas: “No Vale do Jequitinhonha,/ os peixes não nadam mais/ como antigamente”. O substantivo “os peixes” funciona aí como metáfora da sociedade. E o verbo nadar como metáfora dos costumes modificados. Assim, pode-se apreender que os hábitos de tal região não são mais como antigamente, perderam seu valor aurático.

Destaco ainda que oposição entre o adulto e a criança é imprescindível para se entender a imagem do rio Jequitinhonha nesse poema. Nesse sentido, defendo que o rio será metáfora da criança e o mar será metáfora do adulto. Pode-se perceber essa relação metafórica do verso dezesseis ao verso dezoito, que marca, justamente, a transição da criança para o adulto. Nesses versos, o poeta diz que “Esperava muito./ Por exemplo,/ o dia em que o rio Jequitinhonha virasse mar”, isto é, a espera da criança que queria virar adulta para ser “gente grande”, para “ser rei”. O verso vinte e dois ratifica essa ideia da criança que queria virar adulta, uma vez que ao dizer que “Esperava até por mim mesmo”, o poeta trata de um “eu” passado (a criança) que espera por um “eu” futuro (o adulto).

Nessa dicotomia entre rio e mar, há o que Gaston Bachelard nomeia supremacia da água doce, em que “o devaneio natural reservará sempre um privilégio à água doce, à água que refresca, à água que dessedenta”¹²⁵. Assim, a água doce, metáfora da infância, opõe-se à água salgada, metáfora da idade adulta, sendo que aquela prevalecerá sobre esta. Além disso, é através do relato das experiências de sua infância que o poeta busca se distanciar do seu presente “alienante” e “coisificado” pelo progresso e pela cultura de massa, pois, como afirma Beatriz Sarlo, “a memória e os relatos de memória seriam uma ‘cura’ da alienação e coisificação”¹²⁶.

No poema “Triste Cantiga de Roda” a água doce do Jequitinhonha refresca a memória do “eu” e traz de volta as lembranças de quando este “eu” era criança. Essas recordações contrastam com a acridez da consciência do adulto que, para suavizar as dores provocadas pelo envelhecimento e pelo desenvolvimento do Vale, volta-se ao passado, privilegiando as reminiscências da infância. Tem-se, novamente, aí, a imagem do rio Jequitinhonha como rio da memória, pois são as águas doces desse rio que refrescam as recordações do poeta, levando-o de volta ao passado, época em que a criança esperava “o dia em que o rio Jequitinhonha virasse mar”. No poema

¹²⁵ BACHELARD, 1997, p. 162.

¹²⁶ SARLO, 2007, p. 39.

“Mergulho”, dedicado ao distrito de São Pedro do Jequitinhonha e ao poeta Gonzaga Medeiros, permanecem os contrastes entre o adulto melancólico e o menino, o presente e o passado, e o rio Jequitinhonha e o mar. Neste poema, o adulto mal-encarado, cansado do contexto da pós-modernidade¹²⁷, volta-se para o passado em busca do menino perdido no paraíso da infância:

Existia a lua.
 Existiam as tardes sombrias
 e as conversas soltas nas portas das calçadas.
 Existia a esperança
 porque sempre estava atento.
 Existiam cantigas de roda,
 reisado, procissão de cavaleiros,
 mulheres grávidas e o sanfoneiro.
 Ah! também existia a viola
 e o cheiro do biscoito assando.
 As ruas ficavam todas limpas
 quando era o dia do padre chegar.
 Cada um varria a sua porta.
 Existia o mar,
 mas muito distante.
 Perto, o que existia mesmo,
 Era o rio Jequitinhonha
 Ou o córrego Tamburi
 Pra gente banhar pelado e escondido.
 Existia tudo isto e muito mais.
 Existia-me num mergulho.
 E hoje?
 Pergunto-me da existência,
 é toda essa insistência.
 Sou um homem mal encarado
 porque todas as caras
 se tornaram más e civilizadas.
 Existe a civilização.
 Mas o HOMEM, a VIDA, cadê?
 Cadê aquele menino?
 Pergunto-lhes, as respostas são vãs.
 Ninguém sabe do nosso menino.
 Ninguém sabe daquele dentro
 Que poderia nos ajudar seguir caminho.
 Estamos bêbados,
 contemplando esta lua tola,
 querendo fazer alguma coisa.
 Mas acabou a gasolina
 e os lunícolas estão preocupados
 em construir aeronaves
 para saberem se a terra,
 realmente,
 é um planeta habitado¹²⁸.

¹²⁷ Sei da abrangência do conceito de pós-modernidade e seu problema. Por isso, não pretendo explorar os pontos problemáticos desse conceito. No entanto, quando me refiro à pós-modernidade, refiro-me a uma concepção muito próxima da defendida por Terry Eagleton, que a considera como a mudança histórica ocorrida no Ocidente para uma nova forma de capitalismo – para o mundo efêmero e descentralizado da tecnologia, do consumismo e da indústria cultural, no qual as indústrias de finanças, serviços e informação triunfam sobre a produção tradicional, e a política clássica de classes cede terreno a uma série difusa de “políticas de identidade” (EAGLETON, 1998, p.7).

¹²⁸ MACHADO, 1985, p. 45.

Ressalto, inicialmente, que ao contar sua vida, pondo ênfase em suas experiências da infância em São Pedro e, principalmente, em seu contato com o rio Jequitinhonha, o poeta, novamente firma um “pacto” entre autor, sujeito poético e personagem principal. Além disso, o poema se divide em dois eixos temáticos. No primeiro, que vai do verso um ao vinte e um, há a representação do passado do menino perdido no tempo. E no segundo, que vai do verso vinte e dois ao quarenta e três, temos a representação do hoje e do tempo presente, época em que se encontra o adulto. O primeiro eixo temático é todo construído a partir do verbo “existia”, no pretérito imperfeito do indicativo, sugerindo que os fatos passados, ao serem descritos, encontravam-se no presente. Esse verbo, usado anaforicamente, relaciona-se ao tempo em que o menino experimentou o espaço jequitinhonhense, onde existiam as imagens da “lua”; das “tardes sombrias”; das “conversas soltas nas portas das calçadas”; da “esperança”; das “cantigas de roda, reisado, procissão de cavaleiros, mulheres grávidas e o sanfoneiro”; da “viola e o biscoito assando”; e das ruas limpas no dia do padre chegar. Em oposição a essas imagens do passado e à ótica do menino, aparecem, no segundo eixo temático, a representação e a visão do adulto melancólico que se tornou mal-encarado pelo contato com a civilização. Resta, então, ao adulto, situado no tempo presente, contemplar o próprio passado na busca pelo menino que um dia foi. De acordo com Bella Jozef:

a autocontemplação é um prestação de contas, a exploração de um domínio encantado que pertence apenas ao poeta, uma releitura do mundo e dos lugares por onde passou. As sensações acumuladas nos dias da infância são a raiz deste canto, recuperando e incrustando o passado no presente, que se eterniza, para ir além do tempo e do esquecimento, situando o que é (ou pensa ser) na perspectiva do que foi¹²⁹.

No poema aqui discutido o poeta se autocontempla, mergulhando em seu passado para reler o mundo e o lugar por onde passou. Assim, transita no tempo em busca das sensações acumuladas pelo menino para tentar recuperá-las e incrustá-las no presente, eternizando este para além do tempo e do esquecimento. Nota-se, novamente, a supremacia da água doce sobre a água salgada e a supremacia da criança sobre o adulto. Antiteticamente, o perto do rio Jequitinhonha é antagônico ao distante do mar. Mas, não é apenas isso. O mar, metaforicamente, vincula-se ao futuro e ao homem adulto, enquanto o rio Jequitinhonha se relaciona, metaforicamente, ao passado e ao menino perdido nesse passado. Tem-se de novo o rio Jequitinhonha como rio da memória, uma vez que suas águas doces refrescam as lembranças do poeta, levando-o de volta ao

¹²⁹ JOZEF, 1998, p. 301.

passado doce, época em que o menino existia em um mergulho. Michel de Certeau, no livro *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*, ao discorrer sobre as formas de praticar os espaços e a importância destes para a infância, diz que “praticar o espaço é portanto repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância”¹³⁰. O poeta José Machado, ao praticar o espaço do rio Jequitinhonha através das recordações, acaba repetindo essa experiência.

Ademais, a prática de tal espaço e o componente autobiográfico dos três poemas expostos anteriormente deixam claro que há um forte vínculo da lírica de José Machado com o Vale do Jequitinhonha. Theodor Adorno, no texto “Lírica e sociedade”, afirma que

o mergulho no individuado eleva o poema lírico ou universal porque põe em cena algo de não desfigurado, de não captado, de ainda não subsumido e desse modo anuncia, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal postizo, ou seja, particular em suas raízes mais profundas, acorrente o outro, o universal humano¹³¹.

Nesse sentido, defendo que os poemas “Último Parto”, “Triste Cantiga de Roda” e “Mergulho” mantêm uma relação intrínseca com o “individuado” e com o rio Jequitinhonha, o que eleva os elementos “não desfigurados”, “não captados” e “não subsumidos” desses poemas, impedindo que o universal humano seja acorrentado. Em seu texto, Adorno especifica ainda que a lírica não pode ser entendida como algo oposto à sociedade, visto que, mesmo quando busca o “algo visceralmente individual”¹³² ou a “palavra virginal”¹³³, ela é, em si mesma, social. Logo, o “algo visceralmente individual”, isto é, a tendência autobiográfica dos poemas “Triste Cantiga de Roda” e “Mergulho” torna-os essencialmente sociais, pois seus componentes autobiográficos implicam “o protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo [...]”¹³⁴. Tal “estado social” é representado no poema “Triste Cantiga de Roda” pelo progresso e pelos meios de comunicação de massa e, no poema “Mergulho”, pela civilização. Vigora ainda em ambos os poemas o que Adorno chama de “idiosincrasia do espírito lírico”, que, genericamente, pode ser compreendida como a reação do sujeito à prepotência das coisas, à coisificação do mundo e à dominação de mercadorias sobre os homens que se difundiu desde a idade moderna e que a partir da revolução industrial se transformou em poder dominante da vida¹³⁵.

¹³⁰ CERTEAU, 2008, p. 191.

¹³¹ ADORNO, 1980, p. 194.

¹³² ADORNO, 1980, p. 195.

¹³³ ADORNO, 1980, p. 195.

¹³⁴ ADORNO, 1980, p. 195.

¹³⁵ ADORNO, 1980, p. 195.

Assim, neste segundo momento, aponto as seguintes relações poeta-rio Jequitinhonha:

- 1) Para regressar ao rio Jequitinhonha e ao seu passado, o poeta viaja metaforicamente no tempo, comportando-se como o *nômade pastor*.
- 2) A imagem do rio Jequitinhonha se relaciona ao contexto familiar do poeta.
- 3) O rio Jequitinhonha pode ser interpretado como rio da memória porque é em suas águas que o poeta busca as lembranças da infância.
- 4) O rio Jequitinhonha, como metáfora da infância do poeta, opõe-se ao mar, metáfora da idade adulta desse poeta.

Capítulo 3

A CIDADE INVISÍVEL DE RUBIM: PALIMPSESTO E DEVANEIO

3.1 O poeta e a cidade

Cada cidade tem sua linguagem
nas dobras da linguagem transparente.
(Carlos Drummond)

O poeta Wesley Pioest Almeida nasceu em Rubim, Minas Gerais, em 18/09/1961, onde estudou até o ginásio. Em 1977, mudou-se para Belo Horizonte, onde concluiu o segundo grau e cursou Economia na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Trabalhou como agente cultural e gerente administrativo-financeiro na Fundação Educar, do ministério da Educação e Cultura, de 1984 a 1990. Em seguida, morou em várias cidades: Timóteo, no Vale do Aço, na qual trabalhou como consultor em administração pública; Itacarambi, no norte de Minas; Salinas, no Vale do Jequitinhonha; e Muriaé, na Zona da Mata. Atualmente, reside em Gonzaga, no Vale do Rio Doce, e estuda Direito em Governador Valadares. Em 1982, publicou a série *Poemas rubinenses (um texto de tempo)*, no livro *Jequitinhonha Antologia Poética*. Em setembro de 1983, veio a lume a série *A flor afrodisíaca*, na obra *A fala irregular*. Em outubro do mesmo ano, *Impressões da Aurora*. Em 1985, a série *Memorandos (poemas Rubinenses)*, pertencente a *Jequitinhonha Antologia Poética II*. Em 1986, *Cabrália*.

No prefácio de *Poemasrubinenses (um texto de tempo)*, Wesley Pioest afirma:

Traduzir uma cidade é das mais difíceis tarefas literárias. Resumir um trabalho mais amplo e abrangente sobre o sonho rubinense, tornou-o de certa forma menos completo em termos de fascínio, e isto revelou uma fase profundamente interior, aluvião de memória e de passado. Um vôo por dentro¹³⁶.

Já no prefácio de *Memorandos(poemas Rubinenenses)*, o poeta diz:

Um homem nada é sem a sua história. É certo, e até compreensível, que a história algumas vezes se enverede pelos acessíveis caminhos da fantasia. Chego a constatar, isento de quaisquer surpresas, que o passado em tudo se parece com uma esmaecida fotografia de tempo, sobre a qual repousam teias e teias da mais irremediável ficção¹³⁷.

Percebe-se, em ambos os prefácios, que sua poesia procura se pautar pela memória e, sobretudo, pelo passado, e por uma intensa e duradoura relação entre o poeta e a cidade de Rubim. Nesse sentido, procurarei abordar neste capítulo a difícil tarefa do poeta de traduzir sua cidade para o plano simbólico, além da importância do passado, da história pessoal e da linguagem para essa tradução. Em *As Cidades*

¹³⁶PIOEST, 1982, p. 62.

¹³⁷PIOEST, 1985, p. 72.

Invisíveis, de Ítalo Calvino, há uma longa conversa entre o viajante Marco Polo e o conquistador Kublai Khan, na qual o segundo exige do primeiro a descrição minuciosa de cada uma das cidades percorridas por ele em suas viagens intermináveis. Ao descrevê-las, Marco Polo, espécie de Scherazade na versão masculina, cria/recria, através do jogo da linguagem, cinquenta e cinco cidades invisíveis atravessadas pela memória, pelo desejo, pelos símbolos, pelas trocas, pelos olhos, pelos nomes, pelos mortos, pelo céu, pelo contínuo, pelo oculto e pelo seu caráter delgado.

Assemelhando-se ao viajante Marco Polo, o poeta Wesley Pioest, em *Poemas rubinenses (um texto de tempo)* e *Memorandos (poemas Rubinenenses)*, cria/recria, no plano simbólico, sua terra natal, a cidade de Rubim. No entanto, destaco que em tal criação/recriação duas cidades se articulam em suas estruturas bifrontes, diferentes e superpostas. A primeira é a cidade de Rubim no plano físico e real. E a segunda, que me interessa, é a cidade invisível de Rubim, configurada no plano simbólico e vinculada ao texto e à linguagem.

Esta segunda cidade obedece a duas lógicas estruturais. Na primeira, presente nos poemas “Rubim-de-União” e “Memorando”, há um sujeito poético semelhante ao “anjo da história” benjaminiano, que observa as modificações sofridas por sua cidade invisível do passado, comparando-a com a “nova” cidade que aos poucos vai surgindo, o que provoca uma ideia de palimpsesto, visto que a “nova” cidade parece ocultar a “velha” cidade sob seus escombros. Ainda dentro dessa noção de palimpsesto, no poema “Fenômeno”, um sujeito poético, exilado na capital mineira, utiliza-se da metáfora da chuva para desocultar a cidade de Rubim, escondida sob a paisagem belorizontina. Na segunda lógica estrutural, presente nos poemas “Estatutos rubinenses”, “Ensaio de poema para uma cidade que sonha” e “Premonição”, um sujeito poético *sedentário camponês*, ser enraizado, utiliza-se do devaneio poético para rememorar e habitar, novamente, a Rubim invisível de seu passado.

3.2 A cidade de Rubim e a lógica do palimpsesto

Belo Horizonte, Ouro Preto, Mariana, Congonhas, São João Del Rei, Tiradentes e Itabira. O que tais cidades mineiras têm em comum? O fato de serem representadas, “nas dobras da linguagem transparente”, por poetas mineiros, tais como Alphonsus de Guimaraens, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Emílio Moura e Affonso Ávila. E o que a cidade de Rubim, localizada na região do Baixo Jequitinhonha, em

Minas Gerais, tem em comum com essas cidades? Ter se tornado, com a publicação das séries de poemas de Wesley Pioest, mais uma “musa” do seletivo grupo do Partenon citadino mineiro. Assim, pretendo discutir aqui o binômio sujeito lírico-cidade e como aquele se relaciona e cria, simbolicamente, esta a partir da lógica do palimpsesto, cuja característica é apresentar a superposição de uma cidade “emergente” sobre uma cidade “subterrânea”. Para tal discussão, torna-se imprescindível a imagem do “anjo da história” benjaminiano:

Há um quadro de Klee que se chama *AngelusNovus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso¹³⁸.

O primeiro poema que traz a ideia do “palimpsesto” e o olhar do sujeito poético como o “anjo da história” benjaminiano é “Rubim-de-União”:

quando me fui não havia postes
de cimento frio
– as luzes avisavam que iam apagar

havia serenatas, noitadas, bebedeiras
aquelas coisas que inexplicavelmente só se faz no escuro

havia antigos (que se perderam no tempo estúrdio)
e as antigas fachadas das casas de anteontem

hoje tudo vejo mudado:
os bares que trocaram de donos
as pedras cobrindo as ruas

hoje a ausência de meninos empinando papagaios
(soltando cataventos na cidade)
e as soturnas calçadas

hoje a praça vazia e os corações em gaiolas:
não cantam, não voam os corações
– os corações envelhecem murchos de saudade

Quando me fui não havia a morte diária
Apodrecendo os homens
Essa solidão não havia não havia¹³⁹

¹³⁸BENJAMIN, 1987, p. 226.

¹³⁹PIOEST, 1985, p. 80.

No poema predomina a relação afetiva e estranha do sujeito poético com o seu objeto (cidade de Rubim), dividido entre o passado e o presente. Assim, o que temos é uma cidade “emergente” do tempo presente que ocultou a cidade do tempo passado sob seus escombros, transformando-a em uma espécie de cidade “subterrânea”. Nota-se que a imagem do “anjo da história” pode ser compreendida pelo fato de o sujeito poético encarar fixamente as ruínas da cidade de seu passado e pelo fato de essa cidade ter sido diluída pela tempestade do progresso, metaforizada pelos novos quadros urbanos da cidade do “hoje”. Na primeira estrofe, observa-se a relação de estranhamento do eu lírico diante da cidade invisível, que possui “postes de cimento frio” e se contrapõe à cidade onde “as luzes avisavam que iam apagar”. Logo, duas imagens dissonantes surgem no corpo do texto poético: a de uma cidade do passado e a de uma cidade do presente. Na primeira, evidenciado no segundo e terceiro dístico, temos uma Rubim “subterrânea” para onde o eu lírico, “anjo da história”, se volta.

O ornamento discursivo dessa cidade caracteriza-se pela presença, nos versos quatro e seis, da anáfora do verbo “havia”, no pretérito imperfeito do indicativo. O uso de tal tempo verbal serve para reforçar a ideia de que a cidade do passado, apesar de perecer sob as ruínas da cidade do “hoje”, permanece inacabada na memória do eu lírico, pois ele continua a olhá-la e habitá-la. Além disso, o vocábulo “no escuro”, metáfora da noite, também é utilizado como marcador temporal que abarca as lembranças das “serenatas, noitadas” e “bebedeiras” dessa cidade. As referências aos amigos “(que se perderam no tempo estúrdio)”, ou seja, em um tempo fora do comum e que, portanto, permanece, e ainda o adjetivo “antigas” (da expressão “antigas fachadas”) e o advérbio “anteontem” (da expressão “casas de anteontem”) contribuem para reforçar a noção desse espaço do passado para o qual o sujeito poético olha fixamente.

Pode-se pressupor que a cidade “subterrânea” é a casa desse sujeito, funcionando como espaço da intimidade, onde a afeição, o bem-estar e o ambiente familiar são conservados para além do tempo. Conforme Gaston Bachelard, ao discutir, no livro *Poética do Espaço*, sobre a importância da casa como lugar da intimidade, continuidade e bem-estar do ser humano, “a casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma”¹⁴⁰.

A Rubim “subterrânea”, apesar de escondida sob os destroços da Rubim “emergente”, permanece como a casa do eu lírico, lugar onde ele fica imune às

¹⁴⁰ BACHELARD, 1978, p. 201

“tempestades do céu” e às “tempestades da vida”, e continua olhando-a e habitando-a de “corpo e alma”. Na segunda imagem dissonante, presente nos tercetos quatro, cinco e seis, temos uma cidade “emergente” e do tempo presente que se configura como um terreno onde o eu não se reconhece, por isso, no sentido do “anjo da história” benjaminiano, ele dá as costas para essa cidade e volta-se somente para a sua “casa”, a Rubim do passado. A noção de “palimpsesto” é iniciada na quarta estrofe. Nela, o sujeito lírico vê tudo mudado na cidade do “hoje”: “bares que trocaram de donos” e “pedras cobrindo as ruas”. Mantém-se na quinta estrofe pelo recurso da anáfora, no advérbio de tempo “hoje”, pela “ausência de meninos empinando papagaios” e por apresentar um espaço em que prevalecem, personificadamente, “soturnas calçadas”. E finaliza-se na sexta estrofe ainda pela anáfora do advérbio de tempo “hoje” e o fim da sequência de imagens novas com as quais o sujeito lírico se depara: “a praça vazia” e “os corações em gaiolas”, metáfora da falta de liberdade e dos ínfimos sentimentos que povoam a cidade do “hoje”.

Percebe-se, assim, que a cidade invisível de Rubim possui duas camadas superpostas e dialéticas. Uma, “subterrânea”, para onde o sujeito poético, semelhante ao “anjo da história” benjaminiano, olha fixamente, caracterizada pela ideia de afeição, pelo sentimento de intimidade e bem-estar e pela sensação de continuidade; a outra, “emergente”, para a qual o sujeito poético vira as costas, caracterizada pela noção de estranhamento, pela impressão de algo fortuito e pelos sentimentos de vazio e ausência. Na última estrofe, evidencia-se ainda mais a relação antitética entre a cidade do passado e a cidade do presente, quando se faz a retomada da primeira estrofe através do paralelismo para se afirmar que o que existe na cidade do “hoje” (a “solidão” e “a morte diária apodrecendo os homens”) não existia na cidade do passado, o que se confirma pela anáfora do vocábulo “não havia”.

Também no poema “Memorando” prevalece a noção de palimpsesto, o contraste entre duas cidades superpostas dentro da cidade imaginária de Rubim e o olhar de “anjo da história” benjaminiano do sujeito poético:

São quatrocentos metros acima
do nível do mar

Seu Joaquim conta estórias
Dielson fabrica pão
João da Pedra rouba no truco

Mas quebraram o Mirante
levaram o Mercado
apagaram o curtume
e o rabo-da-gata

e o fogão de lenha?
E a luz de aladim?
Fugiram de mim

Eu tive foi porco (Ródi não sabia)

Ah planidão de tudo e povo
e lenda

A terra de outrora
Cupins na mobília
Curral nas fazendas

Há o boi janeiro
cova do correio
aimburaninha
o aperta goela

E os automóveis
E as espatódias
São paisagens novas¹⁴¹

Neste poema, há um misto ambivalente de ato memorialístico e comunicação breve por escrito em relação à cidade imaginária de Rubim. Nesse espaço citadino, localizada a “quatrocentos metros acima/do nível do mar”, duas imagens sobrepostas se enfrentam. No terceto da segunda estrofe, temos a imagem telúrica de um lugar onde “Seu Joaquim conta histórias/ Dielson Fabrica pão” e “João da Pedra rouba no truco”. É nesse lugar que o olhar do sujeito poético se detém, pois é nele que está o seu passado. No entanto, essas imagens se opõem na quadra da terceira estrofe, pelo uso da conjunção adversativa “mas”, à cidade invisível do presente, onde “quebraram o Mirante/levaram o Mercado/ apagaram o curtume/ e o rabo-da-gata”, local a que o sujeito poético dá as costas. Há, outra vez, portanto, o contraste entre a cidade “subterrânea” (passado) e a cidade “emergente” (presente). No terceto da quarta estrofe, o uso do polissíndeto, através da repetição da conjunção coordenativa “e”, ratifica a ideia de dois espaços superpostos, uma vez que, nos versos onze e doze, as imagens do “fogão de lenha” e da “luz de aladim” parecem ter escapado do alcance do sujeito lírico e desaparecido sob o ambiente da cidade “emergente”. Porém, reitero que essa cidade “emergente” não consegue apagar totalmente as imagens da cidade “subterrânea”, espaço da intimidade e bem-estar. Um espaço onde o sujeito lírico se sente em casa.

Gaston Bachelard afirma que “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem

¹⁴¹PIOEST, 1985, p. 82.

caracterizados”¹⁴². As lembranças do eu lírico estão guardadas na “terra de outrora”, espécie de casa do passado onde há “cupins na mobília” e “curral nas fazendas”, e também “o boi de janeiro”, a “cova do correio”, “a imburaninha” e “o aperta-goela”. Tais lembranças se tornam ainda mais caracterizadas imagetivamente porque buscam refúgio nos porões, isto é, nos subterrâneos da cidade invisível de Rubim, pois é lá que as reminiscências do sujeito lírico se protegem da Rubim que “emerge” no tempo e no espaço, repleta de “paisagens novas”, tais como “os automóveis” e as “espatódias”.

3.2.1 – O Palimpsesto Belo Horizonte-Rubim

Por fim, o último poema que traz a ideia de cidade em palimpsesto e a imagem do “anjo da história” benjaminiano é “Fenômeno”:

Chove
E faz chover:
1. Árvores melancólicas de parques sombrios
2. Toldos de bares angustiados
3. Algumas dores malcuradas.

Chove sobre os mendigos
E assim se passam mil anos
(ouvir, com o coração aos pedaços,
a canção nua, silenciosa,
que Belo Horizonte teima em cantar)

Chovem edifícios e sobre.
Os companheiros morreram
Na tarde fria, chuvosa.

Talvez chova em Rubim...
Na vidraça da sala, no sonho.

Memórias chovem, brilham nas lâmpadas,
Amores que se molham nas ruas encharcadas.

Andar, vibrando ossos e cartilagens
sob a chuva belorizontina.
Lembrar, ler os cartazes nos muros,
na ponta do lápis traçar o mundo,
a água sobre os ombros.

Quando chove, Belo Horizonte é Rubim
E eu posso amar novamente.¹⁴³

Destaquei, nos poemas anteriores, a oposição existente entre a cidade invisível e “subterrânea” de Rubim, vinculada ao passado do eu lírico e a cidade “emergente” de

¹⁴² BACHELARD, 1978, p. 202.

¹⁴³ PIOEST, 1982, p. 77.

Rubim, relacionada ao presente desse eu lírico. Nessa oposição, fica claro que um sujeito busca, incessantemente, preservar sua cidade do passado em detrimento da cidade do presente, mesmo que aquela esteja em escombros e ruínas. No entanto, o poema acima apresenta não mais uma Rubim em palimpsesto em que se cruzam e se estranham uma cidade “subterrânea” e uma cidade “emergente”, e sim uma cidade de Belo Horizonte em palimpsesto que, por causa de uma chuva metafórica, acaba sendo lavada, transformando-se na cidade de Rubim. No poema “Morte das casas de Ouro Preto”, de Carlos Drummond de Andrade, uma chuva incessante e monorrítmica cai sobre a cidade de Ouro Preto, dissolvendo-a e levando, enxurrada abaixo, suas casas e sua história:

Lá vão, enxurrada abaixo
 as velhas casas honradas
 em que se amou e pariu,
 em que se guardou moeda
 e no frio se bebeu.
 Vão no vento, na caliça,
 no morcego, vão na geada,
 enquanto se espalham outras
 em polvorentas partículas,
 sem as vermos fenecer.
 Ai, como morrem as casas!
 Como se deixam morrer!
 E descascadas e secas,
 ei-las sumindo-se no ar¹⁴⁴.

No poema de Wesley Pioest, anteriormente citado, há também uma chuva incessante não sobre Ouro Preto, como no poema drummondiano, mas, sobre a capital mineira. Tal chuva, metáfora dos sentimentos saudosistas do eu lírico, dissolve a paisagem belorizontina até transformá-la na cidade de Rubim. Na quintilha da primeira estrofe desse poema, nota-se um ambiente citadino personificado (“árvores melancólicas” e “toldos de bares angustiados”) e bastante dolorido que se confunde e reflete o estado sentimental do sujeito lírico (melancólico, angustiado e acometido por dores malcuradas). Na quintilha da segunda estrofe, a chuva continua anafórica e provoca a hiperbolização do tempo (“E assim se passam mil anos”). Desse modo, o sujeito lírico, “com o coração aos pedaços”, escuta “a canção nua e silenciosa” que a cidade personificada de Belo Horizonte teima em cantar para ele. Aos poucos, a chuva vai dissolvendo e humanizando a capital mineira. No dístico da quarta estrofe, a cidade de Rubim, antes escondida pelo ambiente solitário e frio de Belo Horizonte, aparece. E a chuva deixa de ser metáfora dos sentimentos do sujeito lírico e passa a ser uma ponte

¹⁴⁴ ANDRADE, 1995, p. 83.

metafórica entre o espaço rubinense e o espaço belorizontino (“Talvez chova em Rubim”). Tem-se, também, a imagem do “anjo da história” de Benjamin, pois o sujeito poético, metaforicamente, dá as costas para a capital mineira e volta-se para seu passado e para a cidade de Rubim.

No dístico da quinta estrofe, o elo entre ambos espaços se concretiza e o sujeito lírico é acometido pela chuva, que funciona metáfora da memória: “memórias chovem, brilham nas lâmpadas”. Nesse sentido, as lembranças acabam desocultando a cidade de Rubim que estava escondida sob os escombros belorizontinos (“quando chove, Belo Horizonte é Rubim”), o que confirma a relação de palimpsesto entre essas duas cidades. Novamente, a cidade de Rubim representa, simbolicamente, a casa do eu lírico, espaço com o qual ele desenvolve relação de intimidade, afeição e bem-estar. Para que possamos entender melhor a relação sujeito lírico-casa, neste poema, faz-se necessário destacar indícios autobiográficos do texto.

O poeta Wesley Pioest, como mencionei no começo deste capítulo, morou até os quinze anos na cidade de Rubim e, depois, mudou-se para Belo Horizonte a fim de concluir os estudos. Por diversas vezes, voltou à terra natal para rever familiares e amigos, e acabou desenvolvendo com esta uma relação bastante visceral, o que influenciou sua poesia. Tal influência pode ser percebida no poema “Fenômeno”, no qual se vê uma superposição bastante interessante entre as duas cidades em que o poeta passou boa parte da vida. Porém, é inegável que a “casa-natal” (Rubim) do sujeito lírico-poeta prevalece sobre a cidade de Belo Horizonte, o que ordena a relação de palimpsesto e faz com que a Rubim “subterrânea” emerja através da chuva e desloque-se para o espaço belorizontino. Ao tratar da influência que as nossas “casas natais” exercem sobre nós, Gaston Bachelard afirma que

as casas sucessivas em que habitamos mais tarde tomaram banais os nossos gestos. Mas ficamos surpreendidos quando voltamos à velha casa, depois de décadas de odisséia, com que os gestos mais hábeis, os gestos primeiros fiquem vivos, perfeitos para sempre. Em suma, a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa e todas as outras não são mais que variações de um tema fundamental. A palavra habito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável¹⁴⁵.

Tal assertiva nos faz concluir que o espaço belorizontino, em “Fenômeno”, é apenas um ambiente onde os gestos do sujeito lírico-poeta se tornaram banais. Por isso, a necessidade de voltar à velha casa (Rubim) e de trazê-la para o terreno da capital

¹⁴⁵BACHELARD, 1978, p. 207.

mineira, visto que este ato faz com que os gestos primeiros, realizados em sua cidade antiga e “subterrânea” fiquem vivos e perfeitos para sempre. Observa-se ainda que é a vontade constante e fixa de olhar o passado que assemelha o sujeito poético dos poemas acima ao “anjo da história” benjaminiano.

3.3 A cidade do devaneio

No livro *A poética do Devaneio*, Gaston Bachelard traz interessantes reflexões acerca do devaneio, considerando-o como derivação do sonho. Assim, através de uma poética da imaginação e de uma poética da imagem esse autor, fundamentado em uma espécie de “fenomenologia da alma”, defende, sob princípios metodológicos e filosóficos, que “o devaneio nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver”¹⁴⁶. Além disso, traça uma diferença bastante significativa entre o sonho e o devaneio: “enquanto o sonho noturno pode desorganizar uma alma, propagar, mesmo durante o dia, as loucuras experimentadas durante a noite, o bom devaneio ajuda verdadeiramente a alma a gozar do seu repouso, a gozar de uma unidade fácil”¹⁴⁷. Nesse sentido, pretendo discutir como, nos poemas “Estatutos Rubinenses”, “Ensaio de poema para uma cidade que sonha”, “Repertório” e “Presságio”, o poeta constrói, através do plano onírico, a sua “cidade do devaneio” e como se destaca a relação do sujeito lírico, ser enraizado, com essa cidade imaginária do devaneio, espaço em que este descobre o mundo onde gostaria de viver e onde sua alma goza do repouso e da unidade fácil. O primeiro poema para o qual chamo atenção é “Estatutos Rubinenses”:

Cresci olhando a terra bruta
os homens brutos
Cresci olhando, vigilante anjo sonhador.
Amanheci sob o sol dos domingos
Abençoado pela Serra da Cangalha
Na terra onde mataram o homem dos correios.

Cresci vendo a Rua Imuraninha
o Arrasta-Couto
a Ladeira do Carrapato
E o Corguinho transbordando xistossomose.
Cresci jogando bola à sua beira.

¹⁴⁶BACHELARD, 1996, p. 15.

¹⁴⁷BACHELARD, 1996, p. 15.

Adormeci escutando Antônio Doido
 Cantar uma canção que não me lembro.
 Eu era pequeno, hoje ele não canta mais.
 Adormeci, outros tantos adormeceram, e isto me encanta.

Ah! Meu Deus, tantos adormeceram...
 E fui crescendo, vendo manezim Pixéu vestir de soldado,
 Odília Toureira, Pé-de-Cebola, Dionília,
 vendo para acreditar que dormia.
 E tanto que cresci, e isto não me encanta.

Restou, encravado entre a serra e o rio,
 Meu Rubim que não cresceu, não quer crescer,
 Rubim menino, berço de tantas vidas.

Adormeci, os meus amigos cresceram,
 a terra bruta adormeceu na seca.
 Então o gado migrou pela estrada
 E o Vale do Jequitinhonha ficou pequeno.
 Adormecido, eu não sonhava – eu via.

Cresci vendo a Rua Caetés dividir o horizonte,
 A infinita, estreita Rua Caetés que jamais acabava:
 Quanto mais alto ficava, menos podia ver seu fim.
 Cresci amontoando as primeiras pedras do calçamento
 Para fazer a fogueira de São João, eu e meu pai.

Meu pai cresceu, isto não me encanta.
 Mas me faz cantar
 Para que ele adormeça.
 E para que veja as primeiras flores de setembro.

Adormeci reluzente de crosta e poeira
 do claro ouro da terra.
 Antes de adormecer, vi Seu Rosalvo fazer mil sapatos.
 A terra manchou-se de verde na superfície
 Para que o gado pudesse voltar às fazendas.
 Eu muito me admirei – mas não meu pai,
 A quem o tempo não conta mais seus segredos.

Cresci vendo a Ladeira do Carrapato
 Expelir meus companheiros.
 Vendo Seu Pedro levantar malas e âncoras
 Por um caminho que não era muito confortável.
 Mas era preciso e isto nos encantava.

Adormeci por novecentos quilômetros até o fim
 e me separei do meu destino.
 Hoje cresço em terra bruta, de homens brutos,
 E muito me encanto das relíquias que guardo,
 Que aprendi a amar e que não são valiosas
 nem são de ouro.

E me encanto e canto pela memória do meu pai¹⁴⁸.

Neste poema um eu lírico, “vigilante anjo sonhador”, ser enraizado, dividido entre o crescer e o adormecer, traça, sob um olhar anatômico, um estatuto poético que organiza as imagens de sua cidade imaginária do devaneio. Tal estatuto começa a ser

¹⁴⁸PIOEST, 1982, p. 64.

escrito na primeira estrofe, quando ele, através do olhar, experimenta a sua cidade do devaneio, espaço da “terra bruta” e dos “homens brutos”. Na primeira estrofe, nota-se que a construção estética dessa cidade se dá pela utilização do paralelismo, cuja disposição sintática é regida pelo termo “Cresci olhando” e pela relação entre os verbos crescer e amanhecer, o que indica, metaforicamente, que o “vigilante anjo sonhador” encontra-se em estágio de amadurecimento e de início de uma nova etapa da vida. Na segunda estrofe o uso anafórico do verbo crescer é mantido e o gerúndio do verbo “olhar”, da primeira estrofe, é substituído pelo gerúndio do verbo “ver”. Assim, a construção do estatuto da cidade imaginária do devaneio continua a partir da sequência de imagens metonímicas pertencentes ao todo dessa cidade.

Na terceira estrofe, o verbo crescer, no pretérito perfeito do indicativo, sugerindo ação concluída, é modificado e dá lugar ao verbo adormecer, também no pretérito perfeito do indicativo, o que mantém a lógica verbal de ações totalmente concluídas e que situam a cidade do devaneio no tempo passado. Ressalto que o verbo adormecer é de suma importância para a compreensão do poema e do estatuto dessa cidade do devaneio. Na primeira estrofe, temos os dois estágios iniciais do sujeito lírico enraizado: o crescer e o amanhecer, os quais indicam, como expus, um sujeito em estágio de amadurecimento e de começo de uma nova etapa da vida. O adormecer, então, é o terceiro estágio e o mais significativo desse sujeito lírico, visto que, metaforicamente, esse adormecer significa seu estado de repouso. E é justamente nesse estado que ele se dá conta do seu mundo: a cidade imaginária que habita e na qual adormeceu “escutando Antônio Doido” e onde também “outros adormeceram”.

Gaston Bachelard afirma que na “poética do devaneio”, não há divisão entre observador e coisa observada. Dessa maneira, “o sonhador se confunde com o seu devaneio. Seu devaneio é a sua vida silenciosa. É esta paz silenciosa que o poeta deseja comunicar-nos”¹⁴⁹. O último estágio do eu lírico, o adormecimento, é o momento em que o “vigilante anjo sonhador” da primeira estrofe se confunde com seu devaneio, com sua cidade do devaneio. É nesse momento que o observador e a coisa observada se encontram. É aí que o eu lírico, ao encontrar sua cidade do passado, comunica-nos sua vida silenciosa e adormecida. Na quarta estrofe, há o uso da apóstrofe para evocar Deus e com ele compartilhar a admiração por tantas pessoas também terem adormecido. Além disso, há a retomada do jogo verbal entre o crescer e o ver, a qual serve para acrescentar mais imagens metonímicas à cidade imaginária do devaneio.

¹⁴⁹BACHELARD, 1996, p. 43.

Dois outros pontos chamaram a atenção. No verso dezenove, há uma relação direta entre o verbo ver e o verbo dormir. Logo, fica claro que o eu lírico necessita ver para acreditar que dormia, o que sustenta a hipótese de que desde a primeira estrofe temos um eu lírico sonhador em estado de devaneio poético, uma vez que esse eu lírico ora cresceu “olhando”, ora cresceu “vendo” as imagens de sua cidade imaginária. Outro ponto interessante é a oposição entre o crescer e o adormecer. Na terceira estrofe o estado de adormecimento produz encantamento no sujeito lírico. No entanto, na quarta estrofe, o mesmo não acontece com o verbo crescer. Ele deixa claro que o estado de amadurecimento (o crescer) não o encanta.

A justificativa para esse não encantamento com o crescer aparece na quinta estrofe. Novamente, observador e coisa observada se encontram. O eu lírico não quer tornar-se maduro porque sua cidade do devaneio “não cresceu, não quer crescer”. Assim, se ele amadurecer, destoará de sua cidade, que é, personificadamente, um menino. Portanto, habitar a “Rubim menino”, “berço de tantas vidas”, cidade que não ficou mais velha, provoca a sensação de adormecimento e elimina o desencantamento de se transformar em uma pessoa mais experiente. Na sexta estrofe, o sujeito “adormecido”, ser enraizado e em devaneio poético, percebe que os “amigos cresceram”, que “o gado migrou pela estrada”, e que “o Vale do Jequitinhonha ficou pequeno”. Percebe ainda que a terra bruta, na qual cresceu “olhando”, também adormeceu (“a terra bruta adormeceu na seca”). A ideia de devaneio poético chega aqui ao seu ápice. O sujeito adormecido, pela primeira vez, reconhece que sua terra está também em estado de adormecimento.

Torna-se fundamental, portanto, a diferença entre sonho e devaneio a que me referi no começo destas reflexões. Ao afirmar que “Adormecido, eu não sonhava – eu via”, o sujeito lírico nega o estado de desorganização de uma alma que o sonho noturno pode provocar e se entrega ao repouso e ao gozar de uma unidade fácil, provocados pelo devaneio. Por isso, as metáforas do “adormecer” e do “ver” são tão importantes no poema, pois são elas que possibilitam àquele sujeito adormecido habitar sua cidade adormecida do passado e, conseqüentemente, repousar e gozar de sua unidade e lembranças fáceis. A poética do devaneio caracteriza-se, assim, neste poema, pelo uso contínuo das metáforas do “ver”, do “olhar” e do “adormecer”, visto que adormecido, o sujeito diz que não sonhava, via. Nas estrofes sete, oito, nove e dez o crescer e o adormecer continuam a se intercalar, aliando-se ao ver “fantasioso” que preenche a cidade adormecida, “A Rubim menino”, com imagens metonímicas que suscitam o transe poético.

Aliás, a leitura das estrofes onze e doze facilita a compreensão da relação do “crescer” e do “adormecer” com o sujeito lírico e seu passado. Na décima primeira estrofe, tem-se uma tensão entre o verbo “Adormeci”, no pretérito perfeito do indicativo, e o advérbio de tempo “hoje”. Somente nos versos cinquenta e cinquenta e um é que o sujeito assume a condição metafórica de distanciamento do seu destino, o que, simbolicamente, pode ser interpretado como uma espécie de rompimento com seu passado. Porém, o verso cinquenta e dois confirma que esse rompimento não fora total, mas parcial. Apesar de separado do seu destino, ele continua a crescer em terra bruta de homens brutos, o que assemelha a terra do “hoje” à terra do passado, que também, na primeira estrofe, fora representada como “terra bruta”, de “homens brutos”. Logo, é viés onírico, caracterizado pela palavra “adormecer”, que sacraliza sua cidade do devaneio.

Segundo Bachelard, “o devaneio sacraliza o seu objeto. Do familiar amado ao sagrado pessoal não há mais que um passo. Logo o objeto é um amuleto, ajuda-nos e protege-nos no caminho da vida. Sua ajuda é ou materna ou paterna”¹⁵⁰. Ao traçar um estatuto poético com as imagens metonímicas de sua Rubim imaginária do passado, o eu lírico a sacraliza, transformando-a no amuleto que o protege e o ajuda a suportar a tarefa árdua de se afastar do seu destino. Ao sacralizá-la, acaba preservando a memória do pai, para quem, em eco sonoro, encanta e canta. No poema “Ensaio de poema para uma cidade que sonha”, há, novamente, a relação de um sujeito lírico, ser enraizado, com sua cidade imaginária e sacralizada do passado, envolta em imagens oníricas:

As luzes da cidade caíram das estrelas
 E a madrugada abençoou o primeiro beijo
 Porque tudo lembrava um tempo passado
 Sem passos na calçada e rostos nas janelas.
 Pássaros cantavam melodias desconhecidas
 Anunciando a descoberta da alvorada
 E um vento morno levantou algumas folhas
 Que ficavam sobre a calma poeira das ruas.
 Era uma entrega pura e absoluta da natureza
 Ao êxtase voluptuoso da nova manhã que surgia.

Havia uma tranqüilidade nas casas difusas
 Que se percebia um leve flutuar de sonhos
 Acima dos seus toscos telhados seculares.
 Os anjos imaculados que contavam histórias
 Nos ouvidos de crianças sorridentes e pequenas
 Sentiram a leve brisa brincando em suas asas.
 Até uma nívea borboleta pousou cansada
 Na flor bordada de um cortinado transparente.

Então os galos acordaram o sol adormecido
 E “Seu Miguel” começou a varrer o sereno das calçadas¹⁵¹.

¹⁵⁰ BACHELARD, 1996, p. 35.

¹⁵¹ PIOEST, 1982, p. 70.

Destaco, inicialmente, que no poema acima apenas o objeto observado (cidade imaginária que sonha) encontra-se em estado de adormecimento, enquanto que no poema anterior tanto o observador (sujeito lírico) quanto o objeto observado (a cidade imaginária de Rubim) estão em estado de adormecimento, e, portanto, de devaneio poético. Destaco ainda que o poema “Ensaio de poema para uma cidade que sonha” é composto por duas décimas e um dístico. Na primeira décima, o uso de verbos no pretérito perfeito do indicativo (“caíram”, “abençoou” e “levantou”) e de verbos no pretérito imperfeito do indicativo (“lembrava”, “cantavam”, “ficavam” e “surgia”) indica que a cidade imaginária a que o sujeito lírico se refere está no passado. O terceiro verso ajuda a sustentar tal hipótese, uma vez que tudo, nessa cidade imaginária, “lembrava um tempo passado”.

Trata-se, portanto, de uma cidade adormecida no passado, presente em versos tais como o quatro (“sem passos na calçada e rostos nas janelas”) e o oito (“a calma poeira das ruas”), cujas imagens reforçam, metaforicamente, a noção de adormecimento dessa cidade. A gradação dos substantivos “madrugada”, no verso dois (“E a madrugada abençoou o primeiro beijo), “alvorada”, no verso seis (“Anunciando a descoberta da alvorada”), e “manhã”, no verso dez (“Ao êxtase voluptuoso da nova manhã que surgia”), representa uma sequência temporal e, portanto, que o estado de adormecimento citadino estava em transição e caminhava-se para o “despertar”.

Na segunda décima, os verbos no pretérito perfeito (“sentiram” e “pousou”) e no pretérito imperfeito (“havia”, “percebia” e “contavam”) mantêm a ideia de cidade adormecida e representada no tempo passado. Além disso, essa cidade adormecida é mantida também pelo uso, no verso onze, do substantivo “tranquilidade”, referindo-se às casas difusas (“havia uma tranquilidade nas casas difusas”), e pelo uso, no verso dezessete, do verbo “pousou” e do adjetivo “cansada”, referindo-se à nívea borboleta (“Até uma nívea borboleta pousou cansada”). O verso doze confirma ainda que essa cidade do passado está envolta em um ambiente onírico (“Que se percebia um leve flutuar de sonhos”), o que reforça a hipótese de cidade em devaneio poético. Percebe-se também que é nessa cidade que o sujeito poético busca seu repouso e é nela que deseja viver eternamente.

Já no dístico da terceira estrofe, última parte do poema, o repouso absoluto da cidade adormecida é rompido e quebrado, no verso dezenove, pelos galos que acordam o personificado “sol adormecido”. O canto elíptico dos galos marca, em vista disso, a transição da madrugada, presente lá na primeira estrofe, para a claridade do dia,

representada, metaforicamente, pelo sol. O poema finaliza, no verso vinte, com uma imagem que comprova que a cidade do passado saíra de seu estado de repouso para um estado de agitação: “E ‘Seu Miguel’ começou a varrer o sereno das calçadas”. Por fim, no poema “Presságio”, haverá a relação do sujeito lírico, ser enraizado, com sua cidade imaginária do passado, que é caracterizada pela alegoria da morte:

É de um Rubim já morto que falo
 que ficou no encosto da Cangalha
 Rubim lavrador de preciosas pedras,
 é disso que aqui falo e ouço.

É um Rubim morto que tento escutar
 que tinha postas de madeira e noites
 sem o artificial das luzes,
 sem as modernidades que desencantam.

É de um Rubim que morre e vive a morrer
 que tão naturalmente varreu a memória
 e soube esquecer a glória do passado,
 hoje labutando a invenção de sonhos.

É esse um Rubim decadente, cadavérico,
 Angústia que sofro amarga

que ficou Rubim velho, união,
 que ficou Rubim-de-Pedra,
 que só quer ficar Rubim de ontens

que ficou:

Falo de um Rubim que não volta¹⁵².

Neste poema, há a intercalação entre estrofes monósticas e tercetos, até a sexta estrofe, e entre dísticos, tercetos e monósticos até a décima estrofe. Elas são atravessadas, semanticamente, por uma cidade imaginária de Rubim personificada e metaforizada pela morte. No primeiro monóstico, essa cidade começa a surgir no ornamento discursivo do poema: “É de um Rubim já morto que falo”. O adjetivo morto, no caso, tem uma dupla função sintática. Serve tanto para personificar o vocábulo “Rubim” quanto para metaforizá-lo, dando-lhe o sentido de adormecimento, isto é, de terra adormecida e em devaneio. Tal monóstico relaciona-se, semanticamente e sintaticamente, com o terceto da segunda estrofe. Nesta, a expressão “É de um Rubim”, pertencente ao primeiro verso, aparece elíptica e vinculada ao segundo verso: “que ficou no encosto da Cangalha”. Somada a essa imagem, há o substantivo próprio Rubim, vinculado ao adjetivo “lavrador”, o que mantém a perspectiva de cidade personificada.

¹⁵² PIOEST, 1982, p. 67.

O monóstico da terceira estrofe se relaciona semanticamente e sintaticamente com a quarta estrofe e se inicia pela elisão da preposição “de”, presente no verso da primeira estrofe. Naquela estrofe temos o uso do paralelismo e a substituição do ato de falar, isto é, de expressar-se oralmente, presente na primeira estrofe, pela tentativa de escutar. Nota-se, assim, que o sujeito lírico não quer só falar sobre sua cidade adormecida: a Rubim morta, mas também quer escutá-la. Por isso, uma tentativa de escutar essa cidade adormecida, isto é, a cidade do passado, que “tinha postes de madeira e noites/sem o artificial das luzes,” e não a cidade que possuiu “as modernidades que desencantam”. Porém, essa tentativa é vã, porque a cidade do passado do sujeito lírico, simbolicamente, está morta.

Nas quinta e sexta estrofes apresenta-se, outra vez, a relação semântico-sintática entre um monóstico e um terceto. O monóstico cinco começa pelo paralelismo da expressão “É um Rubim”, que vem seguida da expressão “que morre e vive a morrer”, o que ratifica a hipótese de que a metáfora da morte se vincula ao estado de adormecimento citadino e ao passado. Nesse sentido, uma cidade personificada se divide antiteticamente entre a vida e a morte (“vive a morrer”), ou seja, entre a lembrança e o esquecimento, que pode ser comprovado através versos dez e onze: “varreu a memória/ e soube esquecer a glória do passado”. No entanto, tal esquecimento não é completo, visto que o passado e, concomitantemente, a lembrança são possíveis pela invenção dos sonhos: “hoje labutando a invenção de sonhos”. Portanto, percebe-se nestas estrofes que a Rubim morta (adormecida) pode ser rememorada e revivida somente a partir do devaneio poético, e que o sujeito poético busca o repouso e a unidade fácil dessa cidade adormecida.

No dístico da sétima estrofe, a alegoria da cidade imaginária de Rubim se completa. Esse dístico se vincula tanto às estrofes anteriores quanto às estrofes posteriores do poema. Nele, a cidade imaginária recebe outras nomeações, obedecendo à lógica “isto é aquilo”¹⁵³. Rubim, então, é “decadente”, é “cadavérico” e é “angústia”. Dessa maneira, a cidade adormecida torna-se alegoria do passado permanente nos devaneios do sujeito lírico através do uso da personificação, da metáfora e das assertivas. O terceto da oitava estrofe demonstra isso. Nele, aparece a anáfora do termo “que ficou”, que traz um pronome relativo relacionado ao sujeito elíptico “É esse um Rubim”, e um verbo no pretérito perfeito do indicativo que se mistura às imagens de um Rubim “velho”, “união” e “de-pedra”. No verso dezessete, o verbo “ficar”, no infinitivo, relaciona-se também à imagem de um Rubim “de ontens”. E, por fim, o monóstico nove

¹⁵³ PAZ, 1982, p. 121.

retoma a expressão anafórica “que ficou” para que a alegoria deste Rubim, como representação do passado, seja concluída com o verso dezenove: “Falo de um Rubim que não volta”. No poema há, portanto, a metáfora da morte (adormecimento), imagens personificadas (“lavrador”, “cadavérico”, “velho”) e imagens metonímicas (“decadente”, “angústia”, “união”, “de-pedra”, “ontens” e “que não volta”) que se somam e compõe a alegoria de Rubim, cidade do devaneio.

Neste capítulo III, portanto, proponho as seguintes conclusões a partir da relação do duplo poeta-cidade:

- 1) Nos poemas “Rubim-de-União”, “Memorando” e “Fenômeno” manifesta-se um sujeito poético, semelhante ao “anjo da história” benjaminiano, que olha para a cidade imaginária de seu passado e dá as costas para as cidades do presente através da lógica do “palimpsesto”.
- 2) Nos poemas “Rubim-de-União”, “Memorando” e “Fenômeno”, a cidade imaginária de Rubim funciona, no plano simbólico, como a casa do sujeito lírico, espaço do passado, da intimidade e do bem-estar.
- 3) Nos poemas “Estatutos rubinenses”, “Ensaio de poema para uma cidade que sonha” e “Premonição”, tem-se um sujeito poético, ser enraizado, que se assemelha à imagem do *sedentário camponês* pelo seu estatismo e imobilismo.
- 4) Nos poemas “Estatutos rubinenses”, “Ensaio de poema para uma cidade que sonha” e “Premonição”, a cidade do devaneio é o lugar do passado e do repouso do sujeito poético e onde, ainda, ele habita o mundo onde gostaria de viver eternamente.

CONCLUSÃO

Nesta dissertação, demonstrei de qual maneira a noção de “poética de conhecimento da terra” se manifesta nos livros *Jequitinhonha Antologia Poética* e *Jequitinhonha Antologia Poética II*, publicados na década de oitenta pelos poetas Jansen Chaves, Wesley Pioest, Gonzaga Medeiros, José Machado e Tadeu Martins. Inicialmente, tornou-se importante destacar o envolvimento desses poetas com a cultura do Vale do Jequitinhonha e como eles contribuíram para a consolidação das manifestações artísticas dessa região. Foi preciso ressaltar ainda a estrutura das antologias poéticas, a relação dos poetas com o público e a noção de “poética de conhecimento da terra”. Esta foi fundamentada no texto “A Literatura e o conhecimento da terra”, de Afrânio Coutinho, sendo imprescindível para as discussões aqui apresentadas, pois se buscou elucidar o profundo vínculo que os poetas das antologias têm com a terra natal.

Em um primeiro momento, ao observar, de maneira geral, as características dos sujeitos poéticos presentes nas antologias, pude perceber que eles se relacionam ao espaço telúrico valejequitinhonhense de três maneiras distintas. Nos poemas “Gameleira” e “Almenara da Saudade”, de Gonzaga Medeiros; “Serra da Cangalha e outras Cangalhas”, “Verdade”, “Canto ao pranto da terra de Rubinho do Vale” e “Vale do Jequitinhonha/ um estudo poético”, de Wesley Pioest; “Os versos da nossa Lira” e “Jequitinhonhês – o dialeto do Vale”, de Tadeu Martins; “Malvinas: a intervenção itaobinhense”, de Jansen Chaves; e “Trabalhador rural”, de José Machado, há a imagem de sujeitos poéticos *camponeses/sedentários* que buscam conhecer, anatomicamente, através da linguagem, as paisagens, as personagens, as cidades, o dialeto, o folclore e as questões sociais do Vale do Jequitinhonha.

Nos poemas “Pastores”, de José Machado; “Retirante” e “Um deboche democrático e social”, de Gonzaga Medeiros; e “Leonardo da Vinte”, de Jansen Chaves, surge a imagem de sujeitos poéticos *nômades/pastores* que se deslocam pelo espaço ou pelo tempo à procura de um destino. O caráter viajante desses sujeitos suscita uma questão bastante recorrente no Vale do Jequitinhonha, na década de oitenta: a migração. E, finalmente, nos poemas “Vontade Maior”, de Gonzaga Medeiros; “Trocador de Ilusões”, de Jansen Chaves; e “O coração é quem sabe”, de José Machado, existem sujeitos poéticos híbridos que mesclam as imagens do *camponês/sedentário* e do *nômade/pastor*.

Em um segundo momento, ao investigar, de maneira particular, os desdobramentos da “poética de conhecimento da terra” nas séries de poemas de José Machado e de Wesley Pioest, percebi que essa poética se relaciona ao duplo poeta-rio Jequitinhonha nas poesias daquele e ao duplo poeta-cidade nas poesias deste. No poema “O rio agora é outro”, de José Machado, ao utilizar do método analítico-comparativo, fiz um contraponto entre a representação do rio Jequitinhonha na poesia contemporânea e na tradição poética brasileira. Ao fazê-lo, notei, fundamentado nas concepções de poema histórico de Octavio Paz, que as imagens do rio Jequitinhonha, na tradição poética brasileira, vincula-se ao “ciclo do ouro” mineiro, no século XVIII, e, no poema de José Machado, vincula-se à decadência econômica do Vale, no final do século XX. Essa abordagem pôde esclarecer que o rio Jequitinhonha, desde o Arcadismo, foi utilizado como tema por diversos poetas brasileiros e que o poeta do Vale demonstra uma preocupação social e histórica significativa ao chamar a atenção dos leitores para o processo de assoreamento desse rio.

Ainda sobre o poeta José Machado, temos, nos poemas “Último Parto”, “Triste Cantiga de Roda” e “Mergulho”, uma relação autobiográfica bastante interessante entre o poeta e o rio Jequitinhonha. As águas deste rio, no poema “Último Parto”, auxiliam o poeta no ato de relembrar seu passado familiar, e, nos poemas “Triste Cantiga de Roda” e “Mergulho”, ajudam-no a relembrar suas experiências pessoais no ambiente do Vale do Jequitinhonha. O Jequitinhonha, então, configura-se como o rio cujas águas servem para preservar a memória e o passado do poeta. Um aprofundamento crítico nessa característica desse rio põe-no em plano oposto a outro relevante rio da literatura, o Lete, de “A Divina Comédia”, de Dante Alighieri, cujas águas, simbolicamente, motivavam o esquecimento do passado de quem as ingeria.

Em outro desdobramento da “poética de conhecimento da terra”, destaca-se a relação do poeta Wesley Pioest com a cidade de Rubim, a partir da qual, através da linguagem poética, surge a lógica do “palimpsesto” e do “devaneio poético”. Nos poemas “Rubim-de-União”, “Memorando” e “Fenômeno” há a construção imaginária de uma cidade “subterrânea” que, simbolicamente, torna-se espaço da intimidade e do bem-estar de um sujeito poético que, semelhante ao “anjo da história” benjaminiano, olha para esse lugar de intimidade e de bem-estar de seu passado e dá as costas para as cidades “emergentes” do presente, locais do estranhamento e da melancolia. Já nos poemas “Estatutos rubinenses”, “Ensaio de poema para uma cidade que sonha” e “Premonição” há uma cidade imaginária construída a partir do “devaneio poético”,

caracterizada por ser um lugar em que o sujeito poético, ser enraizado, busca repousar, habitar e viver eternamente através do plano onírico.

Diante das conclusões acima apresentadas, acredito que esta dissertação abre um importante caminho sobre a poesia do Vale do Jequitinhonha a ser percorrido e trilhado por outros pesquisadores. Nesse sentido, cabem duas perguntas: por que a poesia do Vale do Jequitinhonha ficou por tanto tempo invisível na imensa “Biblioteca de Babel”? E por que as pesquisas sobre essa região privilegiam tanto o artesanato, a oralidade, a história, a geografia, as endemias e os aspectos sociais dessa região e se esquecem da literatura? Para que tais perguntas sejam respondidas, novos trabalhos devem surgir. Escolhi realizar um mapeamento da poesia do Vale através de uma nova perspectiva, a “poética de conhecimento da terra”, pelo fato desta poética representar uma importante tendência dentro da poesia contemporânea: o vínculo literário que escritores têm com suas terras natais.

Assim, senti a necessidade, ao ler os livros *Jequitinhonha Antologia Poética* e *Jequitinhonha Antologia Poética II*, de ampliar o texto “A literatura e o conhecimento da terra”, de Afrânio Coutinho, uma vez que se apresenta uma presença exagerada da terra nessas antologias e, concomitantemente, o desejo de explorar, conhecer e desvendar os mistérios brasileiros do universo do Jequitinhonha através do uso da palavra poética. Tais fatos confirmam que a Literatura Brasileira, em sua contemporaneidade, ainda é atravessada por um intenso sentimento de inquietação telúrica, que não consegue enxergar o homem desvencilhado de sua paisagem local. Portanto, o primeiro passo foi dado para que se possa compreender a poesia do Vale do Jequitinhonha e o seu lugar na poesia brasileira contemporânea.

BIBLIOGRAFIA:

Referências literárias dos autores:

CENTRO CULTURAL DO VALE DO JEQUITINHONHA; JORNAL GERAES. *Arreunião*: coletânea de poetas do Vale do Jequitinhonha. Belo Horizonte: Sistema Pitágoras de Ensino, 1984.

INSTITUTO VALEMAIS. BENTO, Cláudio; SILVA, Jotaerre. (Orgs). *Antologia Poética do Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: O Lutador, 2011.

MATTOS, José Machado de. *Brinco de Palavras*. Belo Horizonte: Arte Quintal, 1989.

MEDEIROS, Gonzaga *et al.* *Jequitinhonha Antologia Poética*. Belo Horizonte: Grafilivros, 1982.

MEDEIROS, Gonzaga *et al.* *Jequitinhonha Antologia Poética II*. Belo Horizonte: Gráfica Arte Livre, 1985.

MEDEIROS, Gonzaga. *Traço de União*. 2.ed. Belo Horizonte: Canoa das Letras, 1999.

MEDEIROS, Gonzaga. *Trancai vossas filhas*. Belo Horizonte: Speed, 1999.

PIOEST, Wesley *et al.* A flor afrodisíaca. In: *A fala irregular*. Belo Horizonte: Gráfica Arte Livre, 1983.

PIOEST, Wesley. *Cabrália*. [S.l.: s.n.]. [1986].

PIOEST, Wesley; EVANGELISTA, João. *Impressões da aurora*. Belo Horizonte: Gráfica Arte Livre, 1983.

SOARES, Tadeu Martins. *Minas em versos gerais e outras prosas*. Belo Horizonte: Segrac, 2002.

SOARES, Tadeu Martins. *O Martelo da Dominação*. Belo Horizonte: Pedra Verde, 1998.

Referências literárias de outros autores:

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Glaura: poemas eróticos*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

BORGES, Jorge Luis. A Biblioteca de Babel. In: *Obras completas*. vol I. São Paulo: Globo, 2000.

CLAVER, Ronald. Nas águas do Jequitinhonha. Belo Horizonte: Governo do Estado de Minas Gerais, 1980.

FILHO, Domício Proença (Org.). *A poesia dos inconfidentes*: a poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). 26 poetas hoje. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Ana Maria Lisboa de Mello (Org.). Porto Alegre: L&PM, 2010.

MEIRELES, Cecília. Roma, Turistas e Viajantes. In: *Crônicas de viagem*, 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida Severina e outros poemas para vozes*. 34. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 32.ed. São Paulo: Martins, 1974.

ROSA, Guimarães. A terceira margem do rio. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

VENTURA, Adão. *Jequitinhonha: Poemas do Vale*. Belo Horizonte: Governo do Estado de Minas Gerais, 1980.

Referências teórico-críticas

ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter *et al.* *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

AMARAL, Aracy A. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Ed. 34/Fapesp, 1997.

ANDRADE, Fábio Cavalcante de. *A transparência impossível: poesia brasileira e hermetismo*. Recife: Bagaço, 2010.

ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ÁVILA, Affonso. Os poetas coloniais e a mineração. In: *Catas de aluvião: do pensar e do ser em Minas*. Rio de Janeiro: Graphia, 2000.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)*. 4. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Unesp, 1998. .

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. p.165-196.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II*. rua de mão única. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. p.197-221.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. p.222-232.
- BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. 4 .ed. São Paulo: Ática, 2000.
- BOSI, Alfredo. *et al.* Cultura como tradição. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. p. 33-58.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org.). *As cidades da Cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. IN: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e música em Silva Alvarenga e Caldas Barbosa. In: *Formação da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Martins, 1969.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996.
- CANDIDO, Antonio. Ressonâncias. In: *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p.42-51.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 15. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. 8.ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números*. 11. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.
- COUTINHO, Afrânio. A literatura e o conhecimento da terra. In: *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968.
- EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FIGUEIREDO, Carlos. *Me ajude a levantar: depoimento de Maria Lira, uma mulher do Jequitinhonha*. 2.ed. Belo Horizonte: [s.n], 1983.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. IN: FREUD, Sigmund. *A história do movimento psicanalítico*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- Geraes*, Belo Horizonte, jan./fev. 1979. Repente de um lavrador/Triste cantiga de roda. p.7-8.
- Geraes*, Belo Horizonte, jul. 1982. A música do Vale foi cantada em BH, p.8.

- Geraes, Belo Horizonte, jun. 1981. Um pintor, p.2.
- Geraes, Belo Horizonte, mar. 1978. Clic, p.2.
- Geraes, Belo Horizonte, mar. 1978. Editorial, p.2.
- Geraes, Belo Horizonte, nov. 1984. Arreunião – A poesia que vem do Vale, p.6.
- Geraes, Belo Horizonte, out./nov. 1979. Clic, p. 8.
- Geraes, Belo Horizonte, out./nov. 1978. Verdades, p.2.
- GUERREIRO, Patrícia. *Canoa não é força, é opinião: o Vale do Jequitinhonha contado e cantado por canoeiros*. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, 2000. 134p. (Dissertação de Mestrado em Antropologia).
- GUERREIRO, Patrícia. *Vale do Jequitinhonha: a região e seus contrastes*. *Revista discente expressões geográficas*, Florianópolis, v.1, n. 5, p. 81-100, mai. 2009.
- GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre a arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006/ Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde 1960/1970*. Brasília: Editora Brasiliense, 1980.
- HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Diagnóstico ambiental da bacia do rio Jequitinhonha. Salvador, 1997. 64 p.
- JAKOBSON, Roman. *O que fazem os poetas com as palavras*. Cadernos de Colóquio Letras – Teoria da literatura da crítica, Lisboa, n. 1, p. 5-9, 1982.
- JARDIM, Maria Nelly Lages. *O Vale e a Vida: História do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Armazém de Idéias, 1998.
- JOZEF, Bella. “(Auto)Biografia”: os territórios da memória e da história. In: LEENHARDT, Jaques; PESAMENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.
- LAFETÁ, João Luiz. A poesia em 1970. In: *A Dimensão da Noite e outros ensaios*. Antonio Arnoni Prado (Org.). São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 453-460.
- LIMA, Ricardo Vieira. *Roteiro da poesia brasileira: anos 80*. São Paulo: Global, 2010.
- MAGALHÃES, Belmira. *O deslocamento da posição do sujeito: uma análise do personagem Fabiano, de Vidas Secas, de Graciliano Ramos*. *Revista do Gelne*, Ceará, v. 3, p. 1-4, 1. sem. 2001.
- MARANHÃO, Salgado *apud* PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- MATOS, R. Populações do Vale do Jequitinhonha e movimentos migratórios. In: IX SEMINÁRIO SOBRE A ECONOMIA MINEIRA, 11, 2000, Diamantina, MG. Anais. Belo Horizonte: CEDEPLAR, 2000. p.885-904.
- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal?* 2. ed. Coleção Primeiros Passos: São Paulo, 1981.
- NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

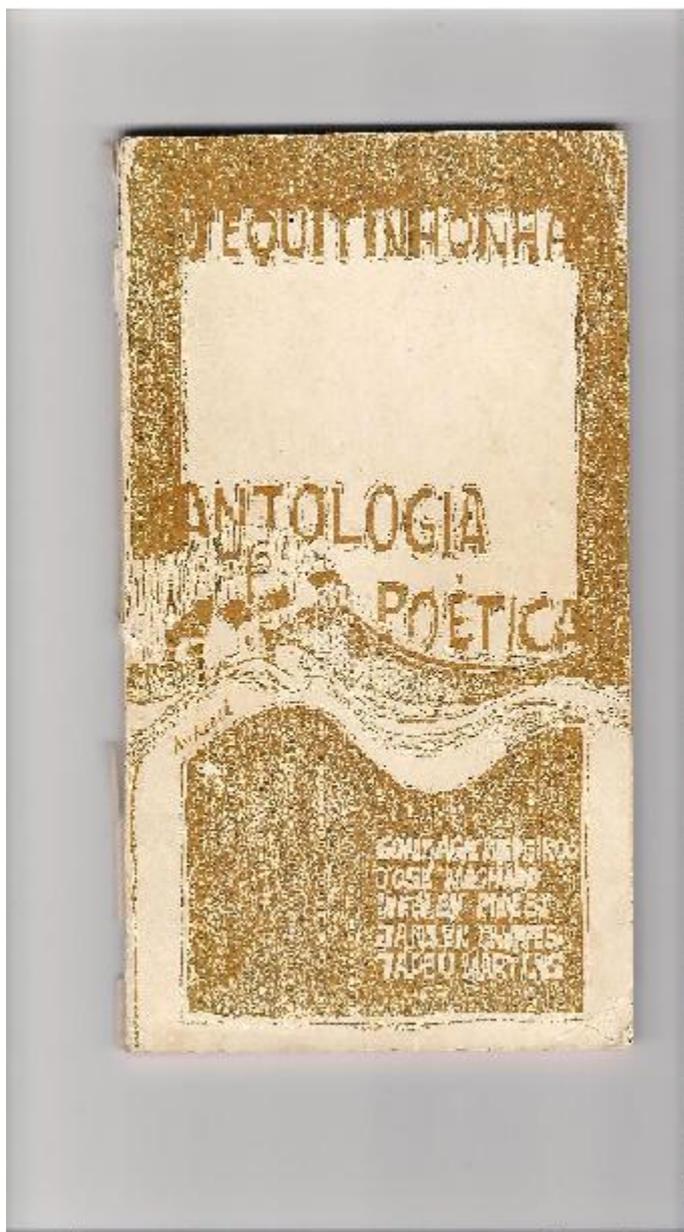
- OLIVEIRA, Anelito de. A educação pelo rio. In: *Videografismos: notícia do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Plurart's, 1994.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do Barro*. Tradução de Olga Salvary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal nos anos 70*. Rio de Janeiro: MEC/ Funarte, 1981.
- PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Editora PUC MINAS, 1996.
- PEREIRA, Vera Lúcia Felício. O Vale vale o quanto pesa. *Diário Oficial de Minas Gerais*, Belo Horizonte, novembro, 2006. Suplemento Literário, p. 6-12.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SANTIAGO, Luis. *O Vale dos Boqueirões: História do Vale do Jequitinhonha*. Almenara: Boca das Caatingas, 1999.
- SANTIAGO, Luis. *Serro: política, geografia e cultura*. Belo Horizonte: Morada Santiago, 2006.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SECCHIN, Antonio Carlos. Caminhos recentes da poesia brasileira. In: *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Rio de Janeiro: Top Books, 1996. p. 93-110.
- SILVEIRA, Adriana. Teatro longe dos temas rurais. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 02 dez. 1992. Cultura, p.12.
- SOUSA, João Valdir Alves de. Luzes e sombras sobre a história e a cultura do Vale do Jequitinhonha. In: SANTOS, G. R. *Trabalho, cultura e sociedade no norte/nordeste de Minas: considerações a partir das Ciências Sociais*. Montes Claros: Best comunicação e marketing, 1997.
- SOUSA, João Valdir Alves de; NOGUEIRA, Maria das Dores Pimentel. *Vale do Jequitinhonha: desenvolvimento e sustentabilidade*. Belo Horizonte: UFMG/PROEX, 2011.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- VELOSO, André; MATOS, Ralfo. A rede de cidades do Vale do Jequitinhonha nos séculos XVIII e XIX. *Geonomos*, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 73-87, jul./dez. 1998.

4.3 – Referências de internet

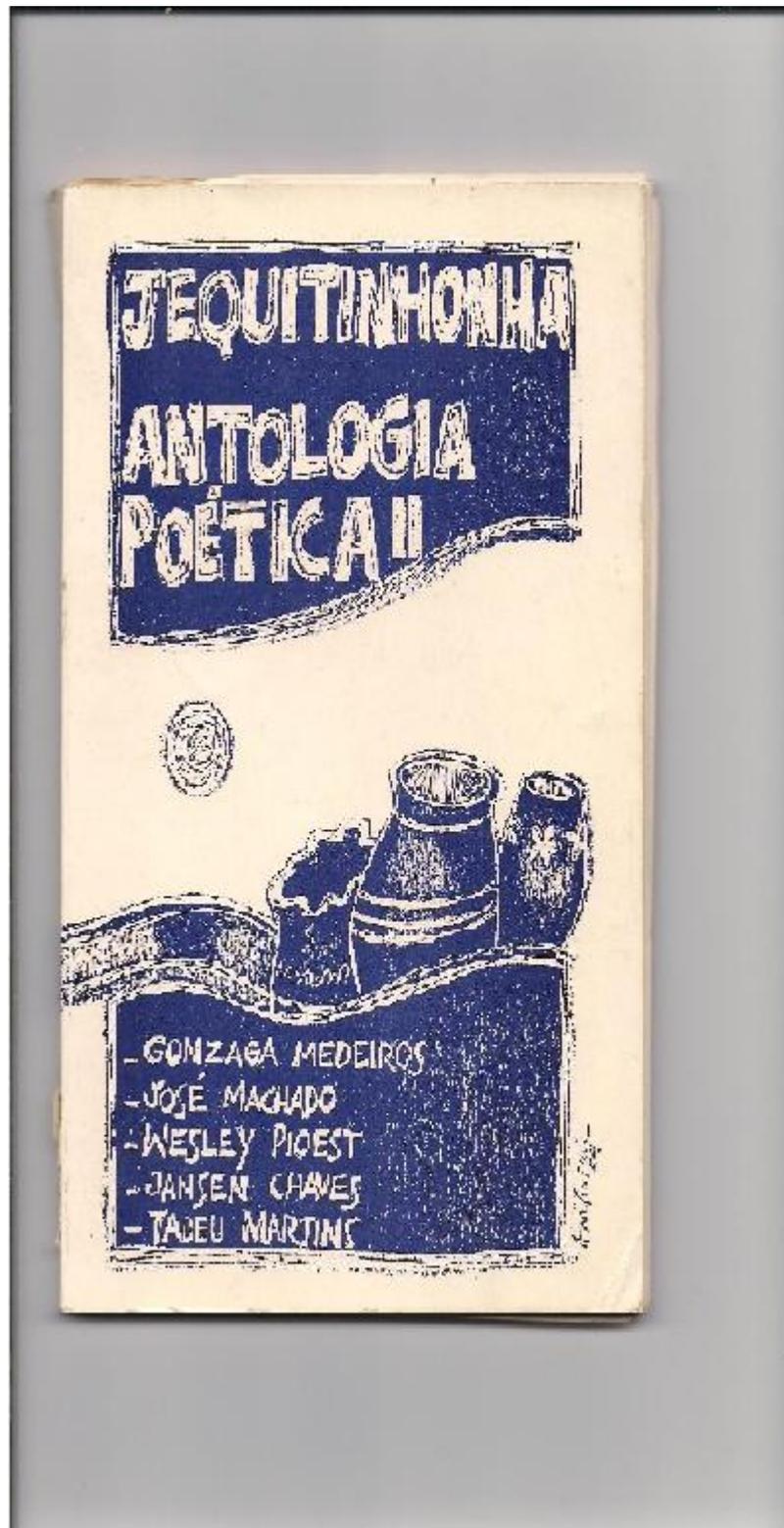
ZILDA, Zé da; ZÉ, Zilda do; MACHADO, Waldir. Sacarolha. Disponível em: < <http://letras.terra.com.br/marchinhas-de-carnaval/473887/>> Acesso em: 12 de jul. 2011.

ANEXOS

Anexo A: Jequitinhonha Antologia Poética, publicado em 1982.



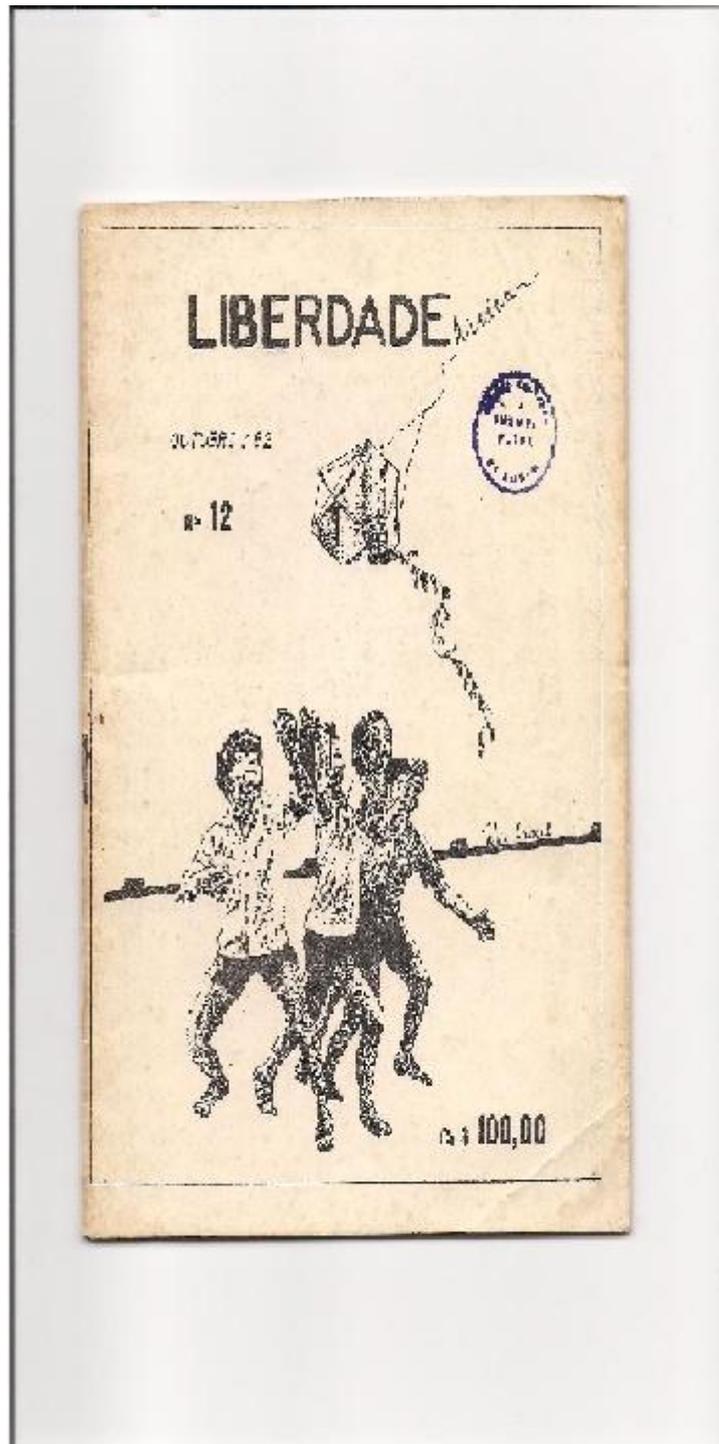
Anexo B: Jequitinhonha Antologia Poética II, publicado em 1985.



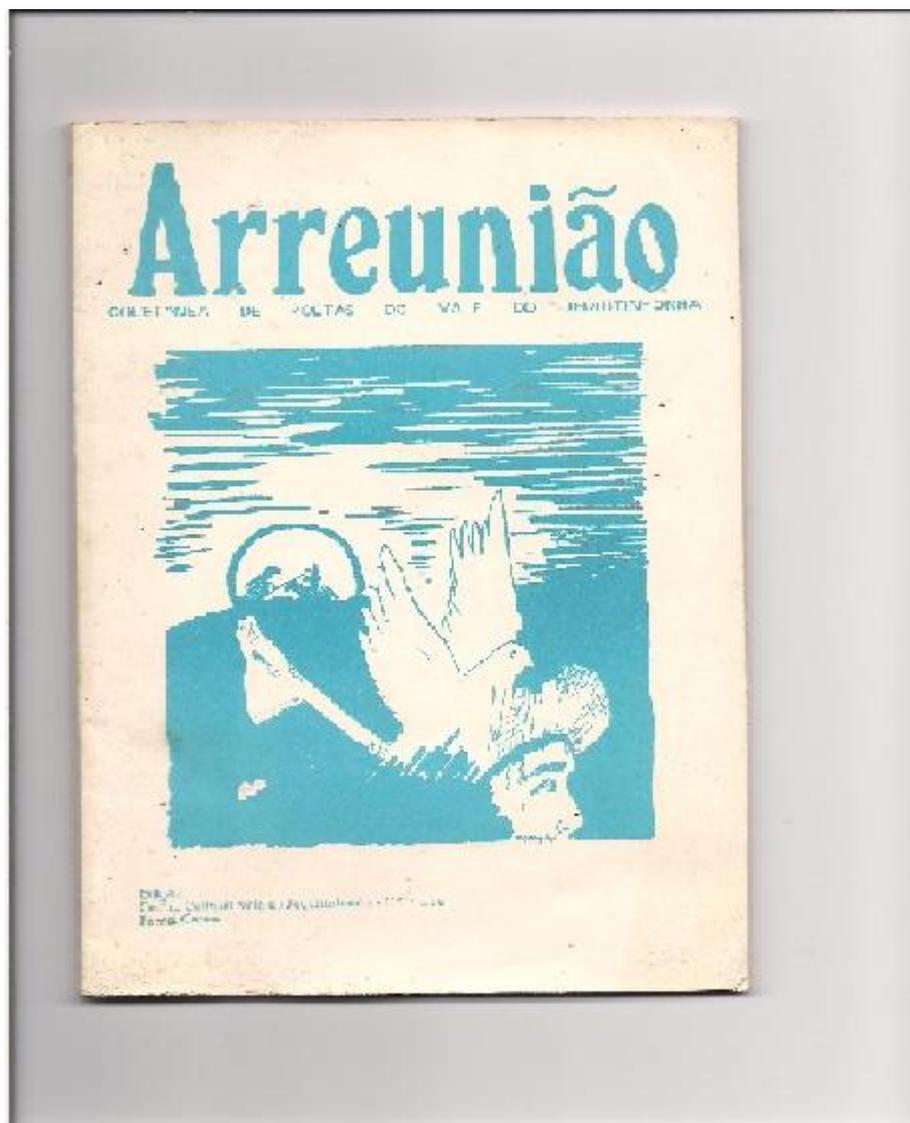
Anexo C: Poetas das Antologias Poéticas no quarto Festivale, realizado em 1983, na cidade de Minas Novas, Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais. Da esquerda para a direita: Tadeu Martins, Manelão Rêgo (irmão do poeta Jansen Chaves), Wesley Pioest, Ruy Barreto, José Machado e Gonzaga Medeiros.



Anexo D: Edição número doze da revista literária *Liberdade*, de outubro de 1982, organizada e editada pelo poeta Wesley Pioest.



Anexo E: “Arreunião”, coletânea que contou com a participação de sessenta e seis poetas do Vale do Jequitinhonha, entre eles, José Machado e Jansen Chaves, e foi organizada pelo Centro Cultural do Vale do Jequitinhonha (CCVJ) e pelo jornal Geraes, em 1984.



Anexo F: Convite para o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética, realizado em 20 de novembro de 1982, na sede do Mobral, em Belo Horizonte.

Convidamos	Para o coquetel de lançamento do livro JEQUITINHONHA – ANTOLOGIA POÉTICA
aqueles que navegam seu barco no rio caudaloso da poesia;	Local: Av. ConTommo, 4910 - MOBRAI
aqueles que sonham manhãs vindouras na esperança dos homens;	Data: 20-11-82
aqueles que resistem bravamente nesse tempo escuro	Horário: 17 Horas
e aqueles que amam, trabalham e sofrem, porque estão vivos.	Participação: Cantadores do Vale do Jequitinhonha Alunos da Oficina de Teatro BH
Os autores Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves, Tadeu Martins	Apoio e Colaboração: MINASCAIXA – O Banco da Família CIBRÁS – Científica Brasileira Ltda. Carretas, engates e trailers Belo Horizonte MG MOBRAL – Coordenação Estadual MG/NORTE

Anexo G: Carta-convite também para o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética

- A POESIA DO VALE -

A manhã chega ao Vale do Jequitinhonha, nas asas da poesia. E a terra acorda. E se ouve os primeiros murmúrios, canoas que descem o rio nas palavras dos homens. Dos quatro cantos do Vale, cinco cantos se apresentam.

Cinco poetas que cantam nas páginas de "JEQUITINHONHA - ANTOLOGIA POÉTICA" a cumplicidade que o amor reserva aos arautos do seu tempo. A terra envolvendo os poemas em mantos de sonho. A palavra mantendo seu vínculo ancestral com o destino obscuro das coisas do mundo. Sobretudo, mudá-las. O pacto do poeta.

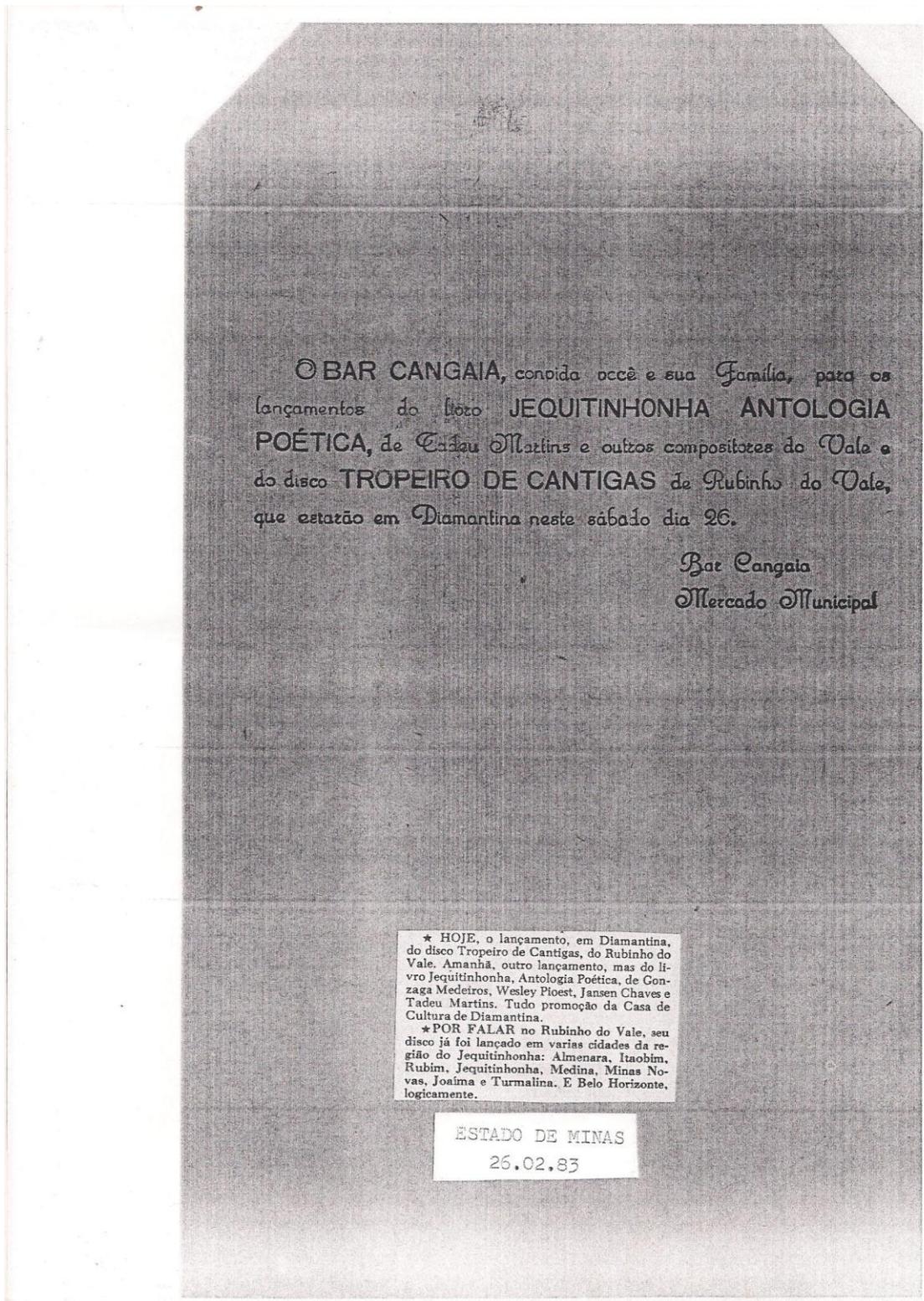
Vindo de Almenara, Gonzaga Medeiros revela a luta anunciada na voz de mãos firmes e largo coração. De São Pedro do Jequitinhonha, José Machado transborda o rio da esperança no escaler do lirismo. Wesley Pioest observa Rubim, debruçado na atmosfera enevoadada da memória. De Itaobim, Jansen Chaves e Tadeu Martins desembaraçam um portentoso cordel de aventuras na paisagem interiorana. E, ainda, Olívio Araújo - que se integra à região para denunciar a poesia desses cantores irredutíveis no árduo e generoso ofício de amar sua terra.

Entende-se "JEQUITINHONHA - ANTOLOGIA POÉTICA" como se do livro emergisse o Vale, naufragado no escuro esquecimento da miséria. Entende-se o canto obstinado dos poetas de uma terra afligida em dores. Como se essas dores fossem de um parto: o parto da poesia. Parto de um livro. Parto de resistência digna de homens que vivem a sonhar continuamente seu tempo.

Quando, no dia 20 de Novembro, às 17:00 horas, o sol procurar abrigo na linha do horizonte, lançaremos "JEQUITINHONHA - ANTOLOGIA POÉTICA", à Av. do Contorno, 4910, Serra, BH. E lá, juntamente com cantadores do Vale do Jequitinhonha e alunos da Oficina de Teatro de BH, resistiremos à noite e anunciaremos a manhã vindoura, que certamente acordará nos olhos do nosso povo.

WESLEY PIOEST

Anexo H: Convite para o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética na cidade de Diamantina, no Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais e reportagem sobre essa lançamento feita pelo jornal Estado de Minas.



Anexo I: Notas nos jornais Estado de Minas e Diário da Tarde sobre o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética.

Poemas do Vale

Será lançado amanhã em Belo Horizonte o livro "Jequitinhonha — Antologia Poética", com coquetel e apresentação dos "Cantadores do Vale do Jequitinhonha" e miniespetáculo dos alunos da Oficina de Teatro de Belo Horizonte. São poemas de cinco novos autores, Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins. O convite traz apenas o endereço onde vai acontecer o lançamento, Contorno, 4910.

DIÁRIO DA TARDE

19.11.82

★ OS CANTADORES do Vale do Jequitinhonha participam, no dia 20, do lançamento do livro Jequitinhonha-Antologia Poética, que tem como autores Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins. O lançamento vai ser a avenida do Contorno 4910 — Serra, às 17 horas.

★ PAULINHO PEDRA AZUL, lançou, ontem, no Paço das Artes, em São Paulo o seu disco Jardim da Fantasia, selo RCA. Paulinho é gente nossa, também do Jequitinhonha, fazendo uma música linda e forte ao mesmo tempo.

★ AINDA DO JEQUITINHONHA: Rubim do Vale já está com seu elepê sendo prensado na RCA. Gravado na Bemol, o disco deve ficar pronto para o lançamento antes do Natal. O que é muito bom, pois é um trabalho que merece ser ouvido e servindo também de um presente natalino para muitos que gostam de uma música bem mineira e forte.

ESTADO DE MINAS

13.11.82

Jequitinhonha — antologia poética

Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins lançam, no próximo dia 20, às 17 horas, à Av. Contorno, 4910, Serra — o livro: "Jequitinhonha — Antologia Poética", com a participação dos Cantadores do Vale e dos alunos da Oficina de Teatro BH. Eles convidam "aqueles que navegam seu barco no rio caudaloso da poesia; aqueles que sonham manhãs vindouras na esperança dos homens; aqueles que resistem bravamente nesse tempo escuro e aqueles que amam, trabalham e sofrem, porque estão vivos.

ESTADO DE MINAS

17.11.82

Anexo J: Nota sobre o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética no jornal Diário da Tarde.

A POESIA DO VALE —
 No dia 20, amanhã, às
 17h, na Avenida do
 Contorno, 4.910, na
 Serra, um lançamento
 misturando poesia e
 declamação de cinco
 poetas, que cantam nas
 páginas "Jequitinhonha
 — Antologia Poética" a
 cumplicidade que o
 amor reserva aos
 arautos do seu tempo.
 Juntamente com os
 cantadores do Vale do
 Jequitinhonha e alunos
 da Oficina de Teatro de
 Belo Horizonte, que vão
 dizer da manhã que
 chega no Vale do
 Jequitinhonha, nas asas
 da poesia, a terra
 acorda, ouvem-se os
 primeiros murmúrios,
 canoas descem o rio
 nas palavras dos
 homens. Dos quatro
 cantos do Vale, cinco
 cantos se apresentam:
 Gonzaga Medeiros,
 vindo de Almenara, que
 revela a luta anunciada
 na voz de mãos firmes
 e largo coração; José
 Machado, de São Pedro
 do Jequitinhonha,
 transborda o rio da
 esperança, no escalar
 do lirismo; Wesley
 Pioest observa Rubim,
 debruçado na atmosfera
 enevoada da memória;
 de Itaobim, Janson
 Chaves e Tadeu Martins
 desembarçam um
 portentoso cordel de
 aventuras na paisagem
 interiorana.
 "Jequitinhonha —
 Antologia Poética" em
 meio às tensões de uma
 vida difícil, falta de
 dinheiro, ciúmeiras
 eleitorais e ciúmeiras
 teatrais, falta de teatro
 para o espetáculo mais
 original e criativo
 realizado no País, neste
 ano de 1982, e que foi
 mineiro, muito mineiro
 — "Encontro Marcado"
 — pois é, em meio a
 tantos desencontros e
 incertezas, que surgem
 cinco cantadores e mais
 os candidatos a atores
 de teatro, dizendo
 poesia, a poesia do
 Vale, a poesia dos
 poetas que conservam a
 beleza e o amor nos
 seus corações. Salve a
 poesia do Vale.

DIÁRIO DA TARDE

19. 11. 82

A poesia que vem do Vale

Maria Vilma de OLIVEIRA

"Entregamos gratuitamente a nossa história, e fazemos do nosso coração/ uma festa sem começo..." Versos de José Machado, um dos autores do livro "Antologia Poética do Jequitinhonha, edição independente recentemente lançada na sede da Coordenadoria do Mobrai.

Uma amostra de um trabalho de gaveta como foi definido por um dos autores, este livro tem um objetivo maior do que mostrar as várias tendências poéticas dessa região mineira, mas o de preservar a cultura do Vale. E esta nova corrente de autores empenhados em divulgar num único trabalho muito do que já foi feito em termos de cultura regional, sintetiza toda a criatividade nascida em meio a aridez e sofrimento daquela região "pobre de coisas e rica de gente" como os responsáveis pelo trabalho: Tadeu Martins, Wesley Floest, Jansen Régio, José Machado e Gonzaga Medeiros.

Abrindo espaço para outros campos da cultura popular regionalista, o livro "Antologia Poética do Jequitinhonha" representa o esforço dos autores do Vale em divulgar e preservar tudo o que existe de arte e cultura espalhadas nas cinquenta e duas cidades do Jequitinhonha. Uma iniciativa que me-

rece todo o apoio não só pelo valor cultural, mas também pelo esforço de cada um de levar em frente esse projeto de valorização das coisas daquela terra, num livro vendido de mão em mão.

"Poeta-canivete aberto/ Lavrador de palavras à beira do Jequitinhonha" versos bem feitos e fortes de Elogia a Ubiratan Ribeiro, de Wesley Floest, um dos elementos do grupo que bem que merecia ser chamado de "clube da Esquina do Vale".

Poeta jovem, nascido em Rubim, de cuja tradução poética impressos em versos bonitos como o do poema Rubim de todos os Santos: "Aqui me entopei de saudades usadas... meu coração emurchece em avenidas de ferro". Ou, ainda, "os feirantes se movimentam no largo do mercado/ com suas cargas agrícolas e animais de tropa. / E sábado. Assim são os sábados... / concheyos pelo cheiro inconfundível de esturme. / Não fosse o frio desse julho antártico, invernal, veria pela janela a dança folclórica dos tropeiros..." (Cronologia).

Aproveitando a sua própria definição, a poesia é para Wesley Floest, obscura, tanto quanto a fé. "E a vida não é apenas um exercício de palavras, vertigem sagrada. A

vida é o ato absoluto de acreditar. Se o homem é feito de crença e tempo, a poesia nasce da dúvida. E a dúvida liberta, quando aflora nas fibras da alma".

Tadeu Martins, por sua vez, se diz contador de casos e não poeta, mas, de tanta prosa ouvida por todos os cantos de Ilhópolis, o que escreve são versos nômicos, cheios de humor contido e bem elaborado, uma sátira a tudo que lhe é caro como tudo o que existe naquela terra dos Caram. O seu cordel nada fica a dever aos já conhecidos cordelistas mineiros: "Burracos que disser rabicar/ A leitura é sabedoria/ Cansé quem manca muito/ Encheção de saco é luvuzia/ Pipóco é o mesmo que estrondo/ E cartilaginosa é categoria" — do cordel "Jequitinhonha" — o dialeto do Vale.

O livro oferece muito mais, não ficando apenas na criatividade registrada nas rimas do cordel de Jansen Chaves e Tadeu Martins, como também toda a força poética e uma sentida musicalidade contida na poesia de Gonzaga Medeiros, José Machado e Wesley Floest faz com que "Antologia Poética do Jequitinhonha" seja uma obra curiosa e quase matuta como é tudo o que existe de cultura e arte conhecida ou não de todo aquele importante e querido Vale.

ESTADO DE MINAS

13.01.83

Anexo L: Matéria sobre o livro *Jequitinhonha Antologia Poética* feita pelo BIP, do Banco do Brasil.



Poesia do Jequitinhonha

MEDEIROS, Luiz Gonzaga – **MACHADO, José**
 – **PIOEST, Wesley** – **CHAVES, Jansen** e **MAR-**
TINS, Tadeu. *Jequitinhonha: Antologia Poética.*
Belo Horizonte (MG), edição dos autores, 1982.
 127pp. Cr\$ 800,00.

Muitos destes versos caudalosos, nascentes na infância, desaguam longe – nos mares que somos. Poesia forte, com música dentro. E chão, principalmente vales.

Encontram-se pepitas no aluvião desses poetas, alguns deles densos, caudal maduro; outros escorrendo no leito do cordel. A poesia deste *Jequitinhonha: antologia poética* tem momentos em que merece ser lida com a sensibilidade se transformando em batéia. Na antologia, Luiz Gonzaga Medeiros, funcionário do BB em Almenara (MG), publica letras de suas músicas, vencedoras de festivais em cidades do Vale do Jequitinhonha; Gonzaga Medeiros é presidente da Casa de Cultura de Almenara.

Demais autores: José Machado, 32 anos, agente cultural do Mobral, em Minas Gerais; Wesley Pioest, 23 anos, editor da revista cultural *Liberdade*, em Belo Horizonte; Jansen Chaves, 31 anos, engenheiro da Companhia de Saneamento e Abastecimento de Água de Minas Gerais – Copasa; Tadeu Martins, 28 anos, presidente do Centro Cultural do Vale do Jequitinhonha.

Pedidos do livro podem ser feitos ao Gonzaga Medeiros, Rua Lívio Fróis Otoni, 197 – Almenara (MG) – CEP 39900 – Fone (033) 721-1590.

BIP - BANCO DO BRASIL

Maio - 83

Anexo M: Texto sobre o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética veiculado no Boletim da Minascaixa.

Os versos das águas na terra do Jequitinhonha

"Imagine um destino, ao mesmo tempo trágico e grandioso. Trágico pela realidade presente da pobreza, da fome, da exploração do homem pelo homem. Grandioso pelo povo, que luta e crê na divisão das riquezas entre os que amam a terra, os que trabalham a terra e nela depositam seu sonho, sua luta e sua espera. Imagine o Vale do Jequitinhonha, nordeste de Minas Gerais".

São 52 cidades de uma variedade e muito divulgada tradição cultural, que vai desde folias, congados e artesanato às músicas dos "Trovadores do Vale". Mas nem só da cultura popular arraigada no passado se alimenta o homem do Vale. O patrimônio popular está vivo, resistindo aos ataques massificadores da televisão e do rádio.

É o que se vê nos movimentos culturais nascidos no berço do Jequitinhonha: a esperança viva na identidade cultural de um povo. Esta é a crença que move a música de um Rubinho do Vale, um Paulinho Pedra Azul. Esta é a certeza pela qual trabalha o Centro Cultural Vale do Jequitinhonha, entidade que promove o "Festival" e edita o "Jornal Gerês", entre tantas outras atividades. Esta é a fé que transborda das mãos de Lira, de Zefa, de Ulisses, artesões de Anquai. Este é o catecismo de uma

gente que não se entrega a planta fundo o sonho de sua arte.

É o que se lê nas páginas fecundas de "Jequitinhonha - Antologia Poética", onde cinco autores se reúnem para saudar e homenagear o Vale: Gonzaga Medeiros, com o seu "Veredas do Vale"; José Machado com "Vilãnia Esperança"; Wesley Pioest, com "Um Texto de Tempo"; Jansen Chaves, com "Condel Ecolítico" e Tadeu Martins, com "Jequi-

tinhonhê". Todos nascidos na região, todos enamorados por sua geografia humana.

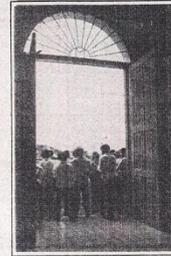
A poesia de "Jequitinhonha - Antologia Poética" é forte, lírica e emotiva. Às vezes inconformada, denuncia a miséria, reage às espelhações. Outras, o coração navega amores, conta estórias, relata memórias e fantasias. Mas sempre motivada pelo ardor telúrico, identidade de origens e causas. Enfim,

uma poesia que compartilha a realidade social do Vale do Jequitinhonha e o alento para transformá-la.

Um livro necessário, porque corajoso e comprometido - sem deixar de ser belo e envolvente. Um livro fiel aos seus princípios, editado em 1982, construído com o esforço dos seus autores. Lançado em Belo Horizonte, por duas vezes, e ainda no interior de Minas, particularmente no Vale. Nascedouro de uma literatura genuinamente arraigada aos interesses da região, de forma consciente e coerente - e talvez por isso mesmo tão bem recebido nos meios literários do Estado.

O trabalho porém, continua. Será lançado, ainda este ano, "Jequitinhonha - Antologia Poética II", tendo como autores Adão Ventura, Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest e Jansen Chaves. Uma obra que é fruto dos mesmos motivos e filho do mesmo ventre do primeiro livro.

Afinal, o Vale do Jequitinhonha é muito mais que 52 cidades no nordeste de Minas. É toda uma pátria de manifestações culturais e populares, germes da sua resistência e da sua grande generosidade afetiva. Terra de contradições intensas e várias paisagens. O certo é que há um pouco de tudo isso em "Jequitinhonha - Antologia Poética",



além da esperança de que se escreva com outras tintas o seu futuro - e que a outras mãos pertença esse trabalho.

Que a leitura do livro proporcione tais descobertas. E boa viagem pelas estradas da poesia do Vale do Jequitinhonha. As estradas são de terra, pôso assegurar. Convém manter atentos os olhos.

Wesley Pioest
(Rua Guaajaras 329/906-B,
Centro, 30000 - BH-MG)



BOLETIM MINASCAIXA

Junho - 83

Anexo N: Texto do jornal Estado de Minas, de 25/08/1983, sobre o livro Jequitinhonha Antologia Poética.

A voz do Vale

Euclides Marques ANDRADE

Esta "Jequitinhonha Antologia Poética", com trabalhos de Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins, parece-me o palpitar frásico de uma vasta região. Traz o sentimento de poetas, de seus repentistas. Uns debateram e clamam, outros recordam ou esperam e outros, ainda, parecem emudecidos ante a injustiça social. Mas todos são, antes de tudo, um teor de voz, que, ao falar, palpita. Gonzaga Medeiros afigura-se-me corajoso e áspero, violento na palavra, para cobrir, talvez, profundo desejo de paz. A espécie de arrogância verbal que ele ostenta seria, dessa maneira, uma espécie de válvula de escape de um homem sofrido, que está, por assim dizer, "suspirando" por toda uma comunidade sofredora. Ele expressa bem o afastar da natureza que o homem vem empreendendo: "Quando tentei edificar uma árvore num edifício, / descobri minha eternidade plantada no passado: / uma sombra é uma sombra e nada mais". (p.49). José Machado tem um vigor lírico que parece transformar sua liricidade no próprio gemer e cantar da terra. Em "Pastores", em "Canção", Machado incursiona na dor e na esperança do homem do vale e o faz com a força bravia de um boi correndo e com a serena continuidade do orvalho caindo. De maneira geral, todo lírico é bom na sátira. Vejam em "Cr\$" — um achado o título: "O homem do vale/ vale/ esperança/miséria, caridade.// O homem do vale/ vale/ pranto e poesia// O homem vale tanto/ que já confundem seu valor:/ dólar ou cruzeiro?" (p.40) "Pesadelo", na 41, funciona feito um dedo apontando: "À noite, num sonho faminto de sonho, / o mesmo pesadelo: / o forte, pisando no fraco/ o fraco gritando sem voz." E mostra, ainda, estes dois versos de grande expressividade: "Os homens são vários e sós/ variando a solidão num raio de sol". Em "Trabalhador Rural", "Festa de Inauguração" "Sim Senhor", "Chão Brabo", "Andares", "Coisas da Roça", em praticamente todas as peças, há sempre um toque, um verso, um sentido debaixo do próprio sentido, que lhe dá validade humana e literária. Wesley Pioest incursiona com ímpeto nos sonhos, esperanças do ser humano, conservando, intacto/ aquele amor de um

filho para um pai, ou de uma pessoa para sua terra natal. Vejam seu ritmo: "E o Vale do Jequitinhonha ficou pequeno./ Adormecido, eu sonhava, eu via". (p.63) "Rubim de Todos os Santos" é um canto feito com o outro lado do sentimento: "Rubim não era belo, não era tudo, / não era o melhor de jeito nenhum/ Mas, e aqui.../ (...) Meu coração emurhece em avenidas de ferro./ Aqui desaprendi o ver/ alegre pelas ruas amigas, / onde um "oi" solto ao vento/ me dizia: vives. E bastava". (p.66). Wesley canta a própria não-valia de seu rincão, com um sentido de verdade batendo forte. "Retrogravura" com "Rubim rubinha, rubinhado", "Cronologia" e tantos trabalhos mais, marcam a densidade de um poeta. "Acordam Rubim/Acordam todo o vale da miséria/ Os versos de Ubiratan Ribeiro/ (Poeta de todas as manhãs.) p.74. Jansen Chaves Rego, no cordel, expressa-se com voz nítida. Em "Cordel Ecolítico", por exemplo, há verve, há espírito: "Pra acertar o nosso trânsito/ Vou fazer nosso metrô/ Com o tatu e a fuinha/ Não preciso de trator./ Também faço um navio/Construído pelo castor/ Com o dragão e o peixe elétrico/ Terei força e vapor". (p.89) Voz largada, solta, perceptiva e vibrátil. Tadeu Martins, com a atenção voltada para o falar dos homens — isso que se chama hoje de comunicação — cria, no papel, peças de bom acabamento. Acionando um sarcasmo sem rodeios e uma ironia bem humorada, ele não é agressivo, mas, sim, amigo do falar dos homens. Ávido de entender uma pessoa, outra pessoa. Conta o acontecer de sua região com graça muito viva. Vejam, por exemplo, "As Abelhas Oposicionistas de Coluna". O psicólogo Carlos Farias proporcionou-me esta visita aos poetas do Vale. E sendo o palpitar íntimo de Jequitinhonha, o livro mostra ainda o respirar de todas as regiões. Quando se sente a fundo o pulsar de qualquer terra humana — quando se viveu, amou e sofreu em determinado lugar — acontece quase sempre assim. O prefácio é de Olívio de Souza Araújo, coordenador do Setor de Promoção Cultural, da Universidade Católica de Minas Gerais.

Anexo O: Reportagem do jornal Nordeste de Minas sobre o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia poética II.

CENTRO DE CULTURA DISCUTE PRIORIDADES

O Centro Cultural Jurmel Dutra, da cidade de Rubim, em sua última reunião, realizada no dia 4 deste mês, fez discussão sobre prioridades para o desenvolvimento cultural e propôs trabalho de conscientização popular, no sentido de buscar maior integração da comunidade ao movimento cultural da cidade que, na opinião de Wadson Viana Almeida, presidente do Centro Cultural, "é o maior celeiro culto-informativo da região". As prioridades principais discutidas foram: reativação do jornalzinho "Mirante", quinzenário que terá a proposta de divulgar a cultura rubinense no município e em outras cidades; formação de equipe que ficará encarregada de convidar representantes de entidades para ajudarem na criação de uma "Comissão Pró-Cultura", que tratará e encaminhará à Prefeitura assuntos de interesse da comunidade, que serão passados primeiro pela aprovação da Câmara Municipal.

O Centro Cultural quer também que a Câmara Municipal interceda junto ao prefeito, em busca de mais verbas para o esporte e cultura.

Outro assunto abordado na reunião foi sobre o possível fechamento do Cine Marconi. Os membros do Centro Cultural não querem que o cinema seja fechado, "já que a população necessita de tão importante veículo de informação sócio-cultural", ressalta Wadson. Entretanto, segundo o presidente, o Centro Cultural pretende fazer "algumas propostas" ao comerciante Roberto Magno, proprietário do cinema.

Na reunião ficou definido o programa de lançamento do livro "Antologia Poética", da autoria de Tadeu Martins, Gonzaga Medeiros, Jansen Chaves e Wesley Pioest. Por fim, o Centro Cultural decidiu que serão desenvolvidas campanhas de conscientização junto a população para impedir a depreciação de jardins.

Informe Cultural

• No dia 10 de agosto, sábado, os poetas Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins lançaram, em Belo Horizonte, na Casa do Jornalista, o livro "Jequitinhonha - Antologia Poética II", com a presença de grande público. Na ocasião, entre intelectuais, políticos, pessoas da região, artistas e admiradores da boa poesia, aconteceu de tudo: quietel com a boa cachaça do Vale, carne de sol e mandioca, declamações, recital e show de música. Mais uma vez, os filhos da terra demonstram que é possível fazer bem feito sem abrir mão dos seus compromissos e sem abandonar as origens. Agora, é a vez dos lançamentos na região: Rubim (lançado no dia 18 deste mês), Itaobim, Almenara e Jequitinhonha.

NORDESTE DE MINAS, 23/31 Agosto de 1985

Anexo P: Matéria do jornal Diário da Tarde sobre o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética II.

Livros

O melhor do Jequitinhonha

Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins, cinco rapazes do Vale do Jequitinhonha, lançam neste sábado, às cinco da tarde, na Casa do Jornalista (Álvares Cabral, 400), "Jequitinhonha Antologia Poética II". Trata-se de uma gostosa coletânea de poesia e cordel, onde o enfoque, já se adivinha, é a boa gente do Jequitinhonha. Enfim, em 146 páginas, numa edição dos próprios autores, o leitor é induzido a tomar contato com o que de melhor existe em termos de cultura popular.



Os autores do Jequitinhonha, resgatando as raízes da arte popular mineira

DIÁRIO DA TARDE

REVISTA NACIONAL - 10.08.85

Anexo Q: Matéria e nota do jornal Estado de Minas sobre o lançamento do livro Jequitinhonha Antologia Poética II.



**Jequitinhonha
ANTOLOGIA
POÉTICA II**

GONZAGA MEDEIROS
JOSÉ MACHADO
WESLEY PIOEST
JANSEN CHAVES
TADÉU MARTINS

A segunda antologia poética do Jequitinhonha



Tadeu Martins, um dos integrantes da antologia

Hoje, a partir das 17 horas, na Casa do Jornalista, avenida Álvares Cabral 400, cinco poetas estarão lançando "Jequitinhonha — Antologia Poética II".

Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins são os poetas, todos nascidos no Vale e que colocam sua arte para decantar as belezas e misérrias da região natal.

José Machado nasceu em São Pedro do Jequitinhonha, e tem editado o livro "Nas Beiras do Coração". É funcionário do Mobral no Rio de Janeiro.

Gonzaga Medeiros é de Almenara, onde vive e trabalha no Banco do Brasil, sendo presidente da Casa de Cultura de Almenara. E também compositor, tendo músicas gravadas por Rubinho do Vale.

Wesley Pioest, natural de Rubim e morador em Belo Horizonte, onde trabalha no Mobral, tem três livros editados: "Textos de Viagem", "Impressões de Aurora" e "A Fala Irregular".

Jansen Chaves, cordelista, nasceu em Itaobim, preside o Centro Cultural Vale do Jequitinhonha, que tem sede em Belo Horizonte. Seus textos mostram as histórias da região, os fatos políticos e sociais.

Tadeu Martins, também cordelista, nasceu em Itaobim e mora em Belo Horizonte. Lançou pela Editora Vega "Viva Meu Povo", literatura de Cordel sobre o Jequitinhonha. É membro fundador do jornal "Ceraes" e do Movimento de Cultura Popular do Jequitinhonha e o idealizador do Festival.

À exceção dos poemas de José Machado, de tendência mais lírica, o livro reúne as produções recentes dos poetas e que são mais dedicadas ao Vale do Jequitinhonha e às suas 52 cidades, contando a vida e costumes de seu povo.

Jequitinhonha

Dia 25 de agosto, em Uberlândia, será realizado um debate sobre Cultura Popular do Vale do Jequitinhonha, com exibição de filmes do Vale, venda de discos e livros e um show com Rubinho do Vale e grupo, Frei Chico e Lira Marques e Tadeu Martins. A promoção é da Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia.

Jequitinhonha II

Hoje, a partir das 17 horas, na Casa do Jornalista, uma festa de conagração do Vale do Jequitinhonha e de Minas. É o lançamento do livro Jequitinhonha — Antologia Poética II, mostrando poesias de Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins. Vai rolar a velha cana do Vale e, como não podia deixar de ser, muita música a cargo do pessoa "cantador" jequitinhonheiro.

ESTADO DE MINAS

10.08.85

Anexo R: Nota do jornal Estado de Minas acerca do lançamento do livro *Jequitinhonha Antologia Poética II*.

Notas do Dia

Jequitinhonha

Fazendo questão de manter unida sua tradição, os grupos culturais do Vale do Jequitinhonha estão sempre promovendo atividades e eventos em que a região é lembrada e cultuada. Pode-se dizer que há uma profunda ligação dos habitantes com o Jequitinhonha e, ao contrário de outras regiões, até festivais de música se realizam, com abertura para os moradores ou naturais do Vale. Também os poetas da região se unem e estão lançando, no próximo dia 10, a partir das 17 horas, na Casa do Jornalista, uma segunda antologia poética. Como não podia deixar de ser, o título é *Jequitinhonha*, com poesias de Gonzaga Medeiros, José Machado, Wesley Pioest, Jansen Chaves e Tadeu Martins.

ESTADO DE MINAS

07.08.85

Anexo S: Foto da apresentação da peça teatral “Nas Beira do Coração”, de José Machado de Mattos, realizada no Automóvel Clube de Jequitinhonha, em maio de 1984.

